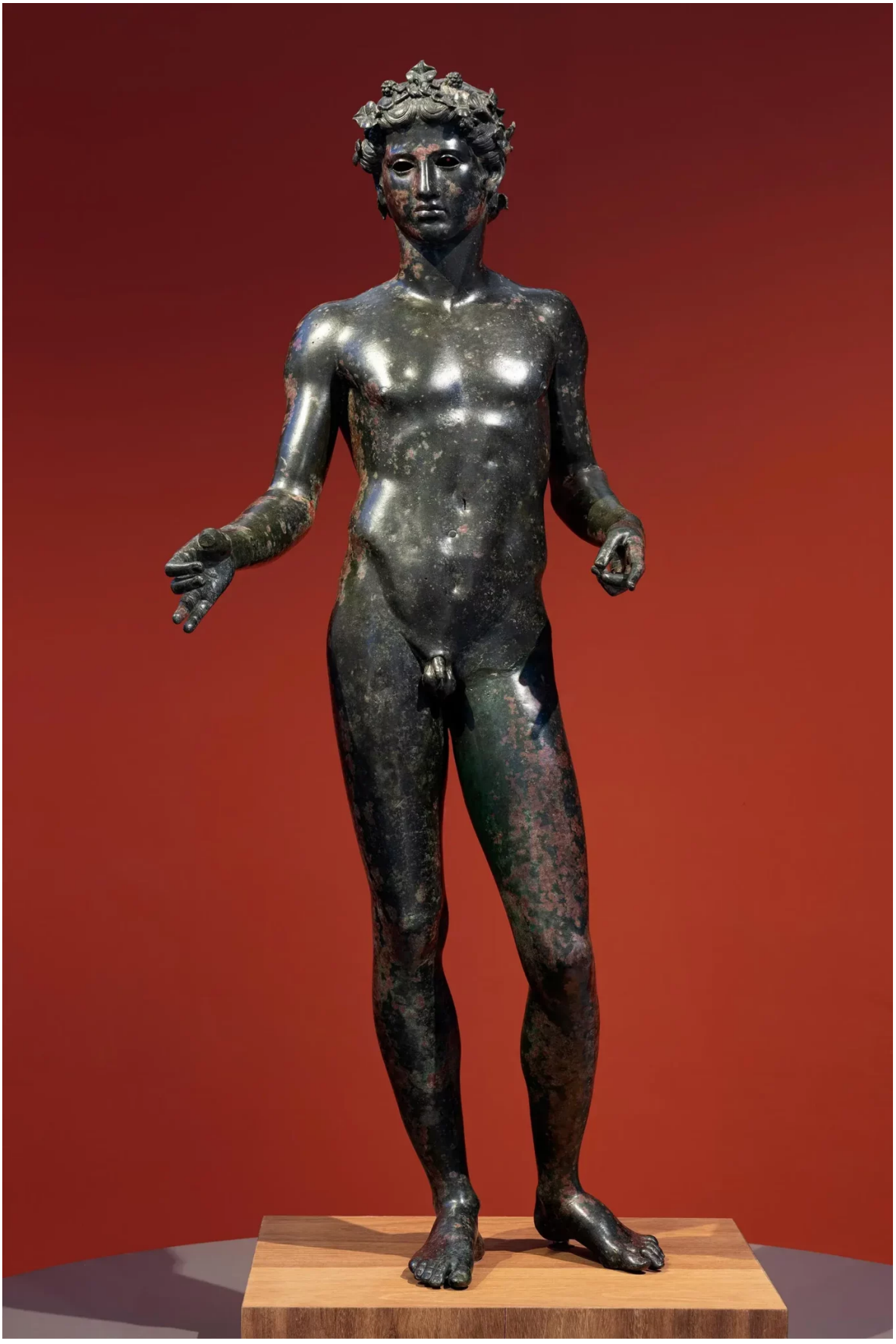
EL EFEBO DE ANTEQUERA,
LOS BRONCES ROMANOS Y ORIGINALES GRIEGOS SEMEJANTES .



En el Museo de la Ciudad de Antequera (MVCA), tenemos los antequeranos y los visitantes que entren en la sala IV, la oportunidad de ver una de las joyas escultóricas de la Historia del Arte, el llamado “Efebo de Antequera”. Sin duda, uno de los bronces más excelentes y bellos del mundo romano de la Península y de Europa.

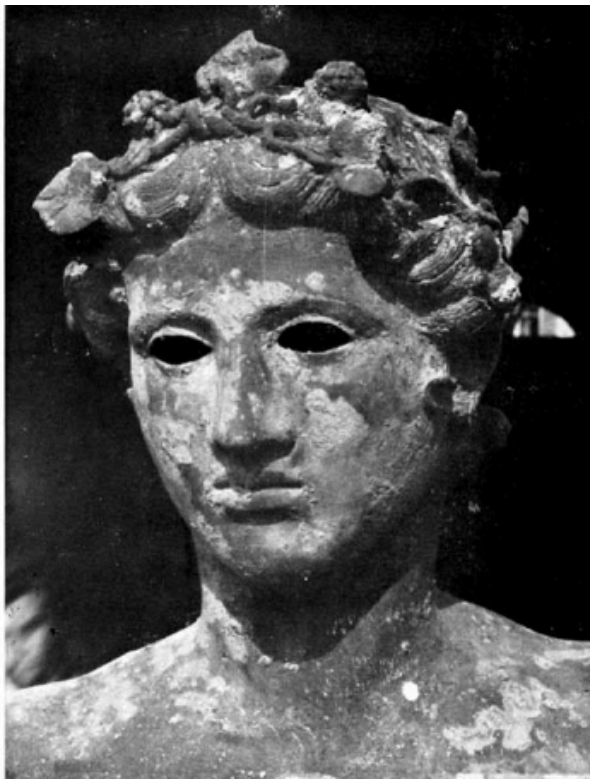
Antes de seguir desarrollando este tema tan interesante para el arte de Antequera, quiero reseñar que el contenido de lo que expongo sobre nuestro Efebo de Antequera nunca hubiera sido posible sin los conocimientos que sobre el tema han desarrollado D. Manuel Romero Pérez, D.Pedro Rodríguez Oliva y D. Antonio García Bellido.

El reconocimiento y valor de nuestra escultura tuvo lugar en el año de 1963, cuando en los días entre el 20 y 25 de octubre, organizado por el delegado provincial de excavaciones arqueológicas, Simeón Jiménez Reyna, con el apoyo de las entonces Cajas de Ahorros de Málaga y Ronda, se celebró entre Sevilla y Málaga el VIII Congreso Nacional de Arqueología. En Málaga sorprendió a los asistentes una obra entre todas, que presentó en su ponencia Pablo Solo de Zaldivar Yebenes, con el título de “Varias Arqueológicas”, reforzada con las fotografías que hiciera Eduardo Ortega[1]. Zaldivar presentó a nuestro Efebo como un joven “Dionysos”, amparándose en los atributos que portaba en su cabeza, como es la corona de hiedra y los ramicillos de corimbos entrelazados en la tania o cinta con que se adorna y recoge su pelo, dándole el aspecto báquico.

La obra se expuso en la Casa de la Cultura de Málaga, tal y como salió de su entierro, de ahí que hubo que sostenerla con una sencilla estructura de metal, ya que la pierna izquierda estaba fracturada por la ingle y lo mismo le ocurría al brazo de ese lado, solo estaba fracturado, no le faltaba ningún fragmento. Sí le faltaba la falange del dedo pulgar de la mano derecha y un trozo por encima del glúteo derecho, además de la pasta vítrea que llevaría en los ojos.

Así contemplaron al Efebo
en
su primera presentación oficial.

[1] Garcia y Bellido, Antonio. Archivo Español de Arqueología,37, Nº 109-110, 1964 (Versión digital del S.P. Consejo Superior de Investigación Científicas, Madrid)



Pero la historia de nuestro Efebo comienza en una mañana del 25 de junio de 1955, en que apareció tropezando con el hierro apuntado de un arado cuando roturaban las tierras de cultivo del cortijo “Las Piletas”, propiedad de D. Antonio Jiménez Ramírez, en la zona norteña de la Vega de Antequera, la figura de un “niño” mirando a su descubridor y contemplando la cara de asombro de aquel trabajador. Años después, se recogía de aquellos que la encontraron lo siguiente: “en un cerro de formación natural en cuya cima aflora la roca virgen, en su ladera oriental se observan restos de contracciones a base de ladrillos y cal, muy destruidos por las labores agrícolas, de muy poca extensión en el terreno… y en la zona del oeste de este lugar se encontró el efebo colocado en posición horizontal, a un metro aproximadamente del nivel del suelo, en una manera de caja construida con elementos cerámicos y recubierta, hasta rellenar el hueco en su totalidad, con menudos fragmentos cerámicos y piedrecitas”.[2] Sin duda, la escultura se quiso proteger para más tarde recuperarla. Ignoramos en qué situación y momento se actuó con este cuidado sobre ella.

Nada más se sabe de la escultura, se le comunica a D. Antonio Jiménez el hallazgo. Éste, que intuye su valor, deja pasar un tiempo sin comunicar a nadie el conocimiento de lo que ha salido de sus tierras. Se cuenta, por los criados de la familia, que la escultura estuvo en el rellano de la casa, a los pies de la escalera, en calle Lucena y que se usaba como perchero para su sombrero. Curiosamente, en esta casa vivió el poeta Trinidad de Rojas. Historia esta que se contradice con la que contaba su hija, que pensaba que en el sótano su madre, doña Enriqueta Cuadra, tenía guardado “un hombre muerto pequeñito”. Historias aparte, en la casa de D.Antonio, y él realmente no lo sabía, había entrado una de las joyas de la escultura en bronce de la primera mitad del siglo I d.C. de la época tardorrepublicana o de inicios del Imperio.

Al fallecer D. Antonio, Doña Enriqueta tuvo mucho que ver para que aquella obra de arte se quedara en Antequera. La escultura, al saber de ella marchantes y personal relacionado con la arqueología, empieza a tener importancia económica, ante las ofertas que le hacen a la familia, que por aquellos momentos no estaba en situación favorable económicamente. En 1958, el entonces alcalde D.Francisco Ruiz Rojas gestiona con la Caja de Ahorros de Antequera, siendo director de ella D. José García Berdoy, que se presta a proporcionar 300.000 pesetas para la adquisición de la obra, cantidad muy por debajo de lo que le estaban ofreciendo otros compradores, con la condición de que la propiedad la tuviera la Ciudad de Antequera, no el Ayuntamiento ni la Caja, ya que de ser así, podría algún organismo reclamarla; supongo que recordarían lo hecho con la Dama de Baza. Esto lo contaba el periodista Ángel Guerrero para que se supiera la generosidad de doña Enriqueta.[3]

Cuando el Museo Arqueológico Nacional sabe de la obra, presiona para que ésta pase a ocupar un sitio importante en sus salas. La única imposición por la administración para que la escultura tuviese un amparo de ubicación en Antequera fue que en la ciudad hubiese un museo.

Apremiaba la idea y el hacerlo, para ello teníamos a D. Manuel Cascales y el apoyo de la municipalidad, que hacen lo indecible para que Antequera tenga su museo y el Efebo un

---

[2] Cascales Ayala, Manuel. Beltrán Fortes, José. Corales Aguilar Pilar. Romero Pérez, Manuel. Rodríguez Oliva, Pedro. El Efebo de Antequera. Cascales Ayala, Manuel. Beltrán Fortes, José. Corrales Aguilar, Pilar. Romero Pérez, Manuel. Rodríguez Oliva, Pedro. El Efebo de Antequera.Ed. Proyecto 2007 Invehila. S.L Antequera 2011. pag.83

[3] Sol de Antequera. 26-03-2012.

lugar donde exponerse. En 1966 viene a Antequera el Director General de Bellas Artes, D.Gratiniano Nieto Gallo, que viendo la situación, el edificio y las obras que D.Manuel Cascales tiene propuestas, de las muchas iglesias de Antequera, apremia al que era alcalde de aquel momento, el doctor D.Isidro Montoro Navarro, creando el Patronato de la Institución, que se encargaría de desarrollar el proyecto del Museo.

El lugar más adecuado fue el Palacio de Nájera. La Caja de Ahorros y Préstamos de Antequera, la Iglesia y personas comprometidas de la ciudad, bajo la dirección de Manuel Cascales, creaban y consolidaban el Museo que nacía el 2 de diciembre de 1966, por Orden Ministerial. Al año siguiente, el 24 de febrero, se conocía la Resolución del Ministerio de Educación y Ciencia aprobando la creación del Museo y la ubicación en él del Archivo Histórico Municipal.

Pero la referencia protocolaria de su inauguración será el 15 de marzo de 1972, cuando entonces los Príncipes de Asturias, D.Juan Carlos y Dña.Sofía, visitando Antequera, inauguraban el edificio del Palacio de Nájera como Museo Municipal de la Ciudad de Antequera. En 1997, el 15 de mayo, se inscribía el Museo en el Registro de Museos de Andalucía.

A mediados de 2009 el edificio cerraba para renovar su aspecto y mejoras en sus instalaciones. Las obras supusieron un respiro al gran contenido artístico que el edifico albergaba. De 500 m2 de exposición se pasó a 2.000 m2, invirtiendo 4 millones y medio de euros.

Y toda esta dedicación al edificio, con un fin fundamental: guardar la joya del Efebo de Antequera. Escultura a la que se le debe que la ciudad tenga su museo.

Pasados los días de la exposición en Málaga en la Casa de la Cultura, en octubre de 1963, el profesor D. Antonio García Bellido, uno de los más entendidos en España de la arqueología romana, no tardaría en desarrollar al año siguiente un estudio sobre el Efebo de Antequera, que ampliaría en alemán, y, dada su importancia y mérito, en 1969 publicaba un artículo en las páginas del periódico A.B.C. recordando que aquella escultura del Efebo de Antequera era la más importante estatua en bronce aparecida en España.

La escultura se encontró desde el primer momento, aunque con algunos deterioros, casi intacta, sólo le faltaba lo que pudiera llevar en las manos. En la derecha, debió de llevar algún elemento de valor cuando testimonia que fue cortado adrede. También se mostró sin la pasta vítrea de los ojos, posibles pestañas y un trocito atrás, en la zona glútea.

Su técnica de elaboración fue de bronce a la cera perdida. Consiste esta labor en que el escultor tiene que hacer primero la figura en barro, perfectamente terminada. Posteriormente, este barro o sus partes anatómicas son recubiertas por una fina capa de cera de abeja cuyo espesor nunca supera los 8 milímetros. Sobre esta capa se aplica otra de barro a la que se le realizan orificios de entrada y de salida. Cuando la escultura se ha solidificado, o sus partes compositivas, tenemos el momento más delicado y difícil. Por los orificios superiores, el broncista vierte lentamente el material fundido a una temperatura superior a 200 grados, asunto este difícil dado que no tenía instrumentos térmicos, siendo sólo la fluidez y el color del metal los indicios para saber el momento adecuado de fundición. El bronce líquido tiene que deslizarse perfectamente por el interior de los moldes, fundiendo la cera y ocupando su lugar. Pasado un tiempo de enfriamiento del bronce, se rompe la capa de barro exterior, dando la aparición de la

escultura. Si la obra era de una sola pieza sin empalmes, usando los orificios de la base, con instrumentos determinados se sacaba poco a poco el barro interior. Tras esto, el bronce se alisa, se pulimenta y abrillanta hasta quitarle todas las imperfecciones. Dependiendo del cliente, las esculturas se decoraban con elementos determinados de su posible uso; podían llevar pestañas, labios añadidos de cobre e incluso dientes. Por último, se le daba la pátina con el objeto de colorear el bronce; hay que decir que en algunos casos se doraban.

Las esculturas de bronce de este periodo de nuestro Efebo solían ser, como diremos más adelante, elementos de decoración en los patios y salones de las villas romanas, y dado el material con que se construyeron, no nos han llegado muchas y algunas en estado lamentable. Penoso es saber que estas obras se derritieron para refundir el bronce en otras utilidades, las más de las veces en útiles de guerra.

Apareció el Efebo de Antequera sin que en los pies se denotara que pudiera haber estado unido a un basamento, determinando que era una escultura movible en circunstancias determinadas.

Su tamaño de 1,54 era el propio del personaje que representa un “ephebos”, un adolescente impúber desnudo. Su cuerpo es sostenido por la pierna derecha, mientras que la otra queda libre, doblándose hacia atrás, buscando el equilibrio en sus dedos. La actitud de este joven es frontalmente dar un pequeño paso hacia adelante. Su cuerpo se curva praxitelianamente en S hacia el lado izquierdo para conseguir la armonía entre espacio y movimiento, de manera que los hombros no quedan rectos, bajando el derecho en relación al izquierdo.La obra sigue los cánones de Policleto y su cabeza, a Alkamenes.

Su rostro nos parece que quiere girar imperceptiblemente hacia la derecha ,ignorando nuestra mirada, consiguiendo de esta manera seguir la armonía de su cuerpo.

De frente amplia, sus mejillas redondeadas, nariz, boca cerrada, queriendo sonreír y mentón son elementos totalmente idealizados.

La mirada, a la falta en sus cuencas de la pasta vítrea que llevaría, mostraría sumisión, pudiera ser otra materia la que formara sus ojos: piedra, metal, puede que esmalte o hasta marfil. Pero donde la cabeza se engrandece y muestra su mayor belleza es en el peinado, conformado en dividir en dos partes iguales su masa de pelo con raya central, recogido con una cinta o taniae, decorada con suave punteado, hoy se sabe que se enriqueció con plata, en la que se enrolla una corona de hiedra, rematando en la nuca con un moño.

Efebo de Antequera .
Vista frontal y trasera.
MVCA

La escultura que mejor recoge esta cabeza sería la que guarda la Gliptoteca de Múnich, denominada “Münchener Jünglingskopf. Es una pieza de 26 cm., que según Pedro Rodríguez Oliva sería de donde derivaría con claridad como escultura de opus noble heleno la cabeza de nuestro Efebo. Como él, lleva en su cabeza juvenil recogida con la cinta del vencedor de una competición atlética, que es lo que puede significar este adorno. Sin duda, no superando en belleza a la de Antequera.

Cabeza de bronce denominada la “Münchener Jünglingskopf o Knabensieger, en la Gliptoteca de Munich.

Garcia Bellido quiso ver en nuestro Efebo un portador de guirnaldas, un stephanephoros, pero nada contradice que pudiera ser un portador de lucernas de aceite, un lampadephoros, ya que no es motivo el negar esto por su altura, dado que la escultura, a modo de sirviente, su función sería iluminar las viandas que disfrutarían en la noche, más que iluminar el espacio, que también.

Era de estatus social el adornar los triclineos con esculturas que semejan a jóvenes sirvientes llevando en sus manos o entre ellas objetos o adornos, que, confundiéndolos con los auténticos criados, se les han llamado “los servidores mudos”.

Rodríguez Oliva se inclina en que el aparecido en Antikaria fue un portador de lucernas de aceite, como los efebos pompeyanos que aparecieron en las excavaciones hechas en la casa de M.Fabio Rufo en Pompeya. De esta manera se podía justificar la falta del dedo pulgar derecho, desprendido al quitarle una lucerna de posible más valor metálico que el bronce.

Bellido nos dice, recogido de E. Michon en su obra “Ephèbe couronnè”, que la función de estos efebos ya estuvo narrada por Lucrecio, el filósofo liberador del hombre hacia el miedo a los dioses y a la muerte que vivió en la primera mitad del siglo I a.C.

> “Aurea sunt juvenum simulacra per aedes / lampadas igniferas minibus retinentia dextris / lumina nocturnis epulis ut suppeditentur”
>
> “Repartidos por la mansión hay estatuas doradas que representan a jóvenes que llevan lámparas encendidas en sus manos con las que llenan de luz los banquetes nocturnos”[4]

Pintura pompeyana con escena de una comida en donde se aprecia un efebo en la parte inferior derecha.

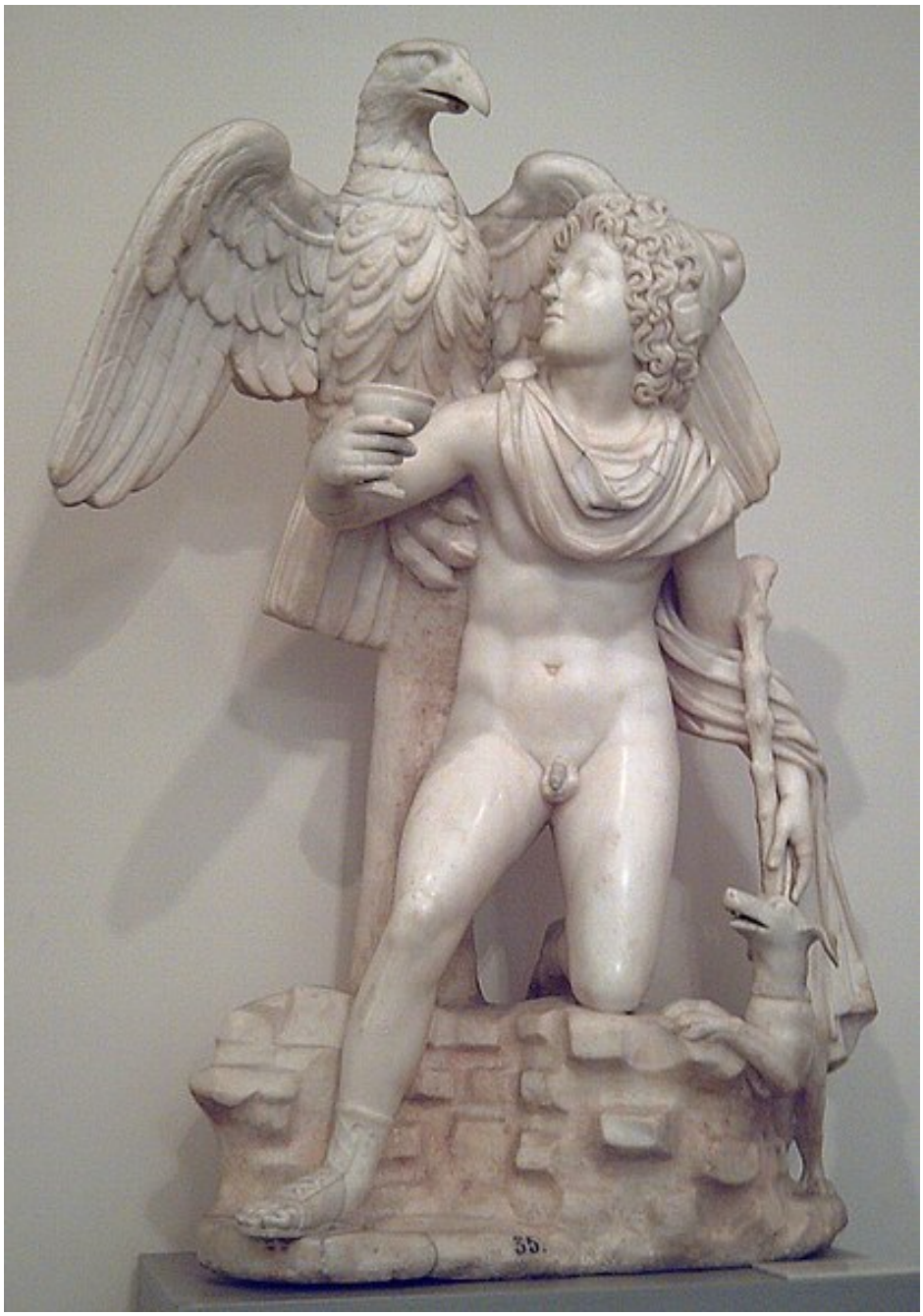
[4] La frase en latín y el dibujo de una pared de Pompeya extraído del ensayo de Garcia Bellido aludido.

Representación de una comida en un hogar romano. En la pared se aprecia un pequeño efebo adornando y haciendo una función.

García Bellido se preguntó en su trabajo monográfico sobre nuestro Efebo de Antequera, de dónde surgiría el tipo de este “servidor mudo”. Su teoría la desarrolló inspirándose en el personaje mitológico de Ganymedes, el que fue copero, escanciador de Zeus. La figura de Ganymedes representa para la mitología griega algo más que un copero del Dios de Dioses. Zeus se enamoró de aquel pastor troyano, conocido en Grecia como el más bello de los mortales. Lo raptó disfrazado de águila para que fuera su sirviente y compañero de amor. Más tarde, en el olvido de Zeus, se relacionó con Eros.

Zeus y Ganímedes. Copero y amante de Zeus. Figura roja ática pequeña Kyllix. Museo Arqueológico Nacional de Ferrara

Aquel joven impúber se convierte pronto en el adorno preferido para los salones y comedores, por su belleza corpórea y por lo que representaba. Así supo verlo primeramente el arqueólogo e historiador del arte Walter Amelung y más tarde Curtius Ludwing. [5]



El rapto de Ganymedes.
Mármol romano 160-70 d.C.
Museo del Prado.
Fot- Luis García

[5] Ludwing Portrait, Curtius. El Arte Antiguo (Manual de Estudios de Arte T-II) Edit. Académica Athenaion. Potsland 1938. pags. 247-249.

Viendo los efebos que conocemos de la época, podemos sacar la conclusión de que casi todos tienen en común, como el Efebo de Antequera, el poder representar a coperos o, en la idealización de sus cuerpos, al impúber joven Ganymides, como podemos ver en el ejemplo significativo de lo dicho, el que guarda el museo de Rabat. Pero no se descarta que estén imitando a un atleta o a un oferente, todos serían variantes de un ejemplar

Bronce de los siglos I-II.
Rabat, Museo Arqueológico (Musée de l'Histoire et des Civilisations de Rabat).
Fotografía tomada durante la exposición temporal
"En torno a las columnas de Hércules: Las relaciones milenarias entre Marruecos y España”

griego creado entre el 450 y 420 a. C. por un taller neoático de principios del siglo I a.C. a I d.C, estando dentro del periodo histórico de Augusto o de Julio-Claudio. Respirando el estilo de Policleto, y en el caso de nuestro Efebo dejándose llevar por su gracilidad en S la inspiración praxiteliana.

Un acontecimiento importante para nuestro Efebo de Antequera fue, sin la menor duda, la invitación que recibió de Alemania en 1987, por motivo del 750 aniversario de la ciudad de Berlín. Los museos nacionales se volcaron en esa celebración, destacando la exposición de la “Kunst in Berlin”. [6]

Nuestro Efebo fue solicitado para integrarse en la sección de “Estatuas Romanas de Bronce”, lo que era un honor al reconocerlo en parangón con otras obras mundiales como los tesoros del Kremlin, los soldados de las excavaciones de Xiam, las pinturas de la colección Medicci y otras. Aquella exposición hizo que nuestro Efebo fuera apreciado mundialmente.

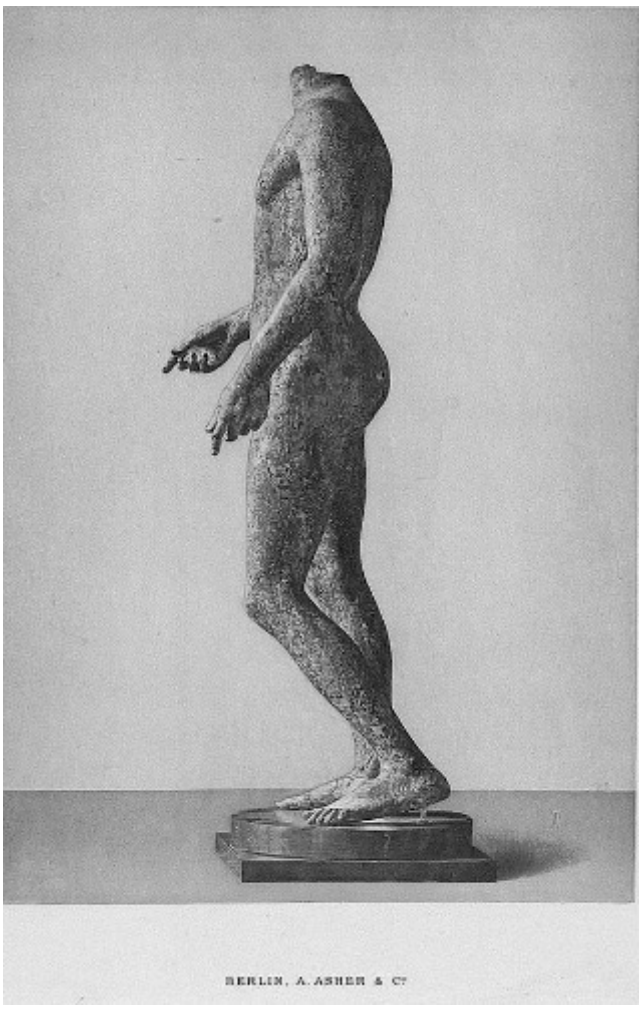
La exposición se celebró en el espacio de la “Komgresshalle”, en aquel momento un espacio con los más modernos elementos para una exposición artística en conservación y en seguridad.

El interés de los exponentes era el hacer un estudio artístico y estilístico comparativo con la escultura del **“Joven de Salamina”**, guardada en el Museo de Berlín y que tan magistralmente estudió Adolf Furtwängles.[7] La comparativa entre los que rodearon a este Efebo dio como resultado que el más parecido era el de Antequera, con el favor añadido de que al de Berlín le falta la cabeza.

El “Joven de Salamina”
en el museo de Pergamo
en Berlín

[6] El Arte en Berlín.

[7] Furtwángles, Adolf.La Colección Sabouroff. Monumentos Artísticos de Grecia. Ed. Verlang.Von A. Asher. Cº. Berlín 1886. Cap. VIII-XI Bronzestatue.



El “Joven de Salamina”
en el museo de Pergamo
en Berlín

La temporalidad de este Efebo es siglo I a.C. Y aunque está custodiado en Berlín, su procedencia fue Atenas. Mide 1,37 m. y su peso no pasa de los 34 kilos. Con un grosor de metal entre 3 y 5 m.m. Se le ha querido catalogar como portador de antorcha. Como muchos de estos bronces romanos, en su momento fue considerado original de la escuela argivo-sicionia, anterior a Lisipo y que podía relacionarse con Policleto y su escuela.

El Efebo de Antequera estuvo en Berlín desde el 12 de junio hasta el 30 de octubre de 1987.[8] Y además de ser expuesto para el mundo, se le hizo el primer chequeo de un estudio metalográfico, muy interesante, ejecutado en el Instituto de Resistencia de Materiales, centro relevante de aquella época en estos trabajos. Se nos indicó el número de piezas en que se componía su fundición inicial a la cera perdida. Se nos indicaba que se habían soldado las extremidades y la cabeza al tronco, y lo más importante, supimos que la restauración, aunque necesaria, no era urgente, destacando en aquel estudio que la escultura de bronce que habrían estudiado era el único bronce existente de tamaño grande con categoría de excepcional.

Habrá que esperar a 1990 cuando se lleve al Instituto de Conservación y Restauración de Obras de Arte para que se restaure definitivamente, con motivo de la exposición celebrada en Madrid sobre los “Bronces Romanos en España”. Desde aquí se pidió a Alemania el estudio que en su momento se hizo, que no tardaron en mandar la documentación fotográfica de la Tomografía Axial Computerizada. Esta aportación era muy importante, ya que el trabajo hecho nos documentaba con detalles máximos la fabricación de la obra, que nos daba a ver las múltiples secciones de planos cortos para conocer los diferentes grosores de la escultura y cómo se había distribuido el metal.

En Madrid se le hace una espectrografía por fluorescencia de rayos X. Con ello se supieron los distintos elementos químicos que afloraban en la escultura. Las partes interiores, difíciles de ver, se observaron gracias a la luz fría que emite la fuente de fibra óptica.

Con aplicaciones muy controladas de reactivos se pudo identificar las partes más preocupantes de corrosión, dándonos definitivamente el estado real de conservación. Los resultados venían a decir lo que en Berlín nos habían dicho, que el estado de conservación del Efebo era bueno, muy bueno si se tenía en consideración el tiempo enterrado que estuvo.

El inicio de las labores de restauración fue ejecutar la limpieza de la obra. Había partes del metal atacado por la tenorita, esto es, un óxido de cobre que se produce en las zonas oxidadas. A esto se le sumaban restos de cuprita sobre la espalda y en los costados, y ello fue debido al contacto con la humedad al haber estado la escultura en su enterramiento boca arriba.

Se podía ver en la pierna derecha que ésta había sufrido un lijado de manera intencionada. Que en el reverso de la mano izquierda, entre los dedos pulgar e índice, había marcas metálicas soldadas con estaño, esto hará pensar que tuvo algún elemento entre estos dedos, que algunos creen que fuera una cinta con flores o guirnalda. En el labio superior, en el ombligo y en los pezones se apreciaban incisiones muy finas de metal. En algunas esculturas de esta época se adornaban estos elementos con materiales distintos del bronce, como ya veremos.

---

[8] Sol de Antequera 21 de noviembre 1987

En algunas partes de la escultura se reconocían pequeñitos huecos que no quedaron homogéneos cuando fraguó el bronce. El daño importante era una grieta profunda a la altura del codo y delante en el brazo derecho. También se apreciaban fisuras en el reverso de la mano izquierda. La pierna, el antebrazo y el dedo índice izquierdo estaban fragmentados; si se mantenían unidos, era debido a las estructuras de hierro que se les colocaron externamente, así como un trozo de latón en el dedo. De esta manera se exponía cuando le veíamos en el MVCA y cuando salía de él.

Hecha la limpieza mecánica de toda la superficie, al llegar a las zonas con tenorita y cuprita hubo que usar tornos de precisión, bisturíes y lápiz de fibra de vidrio para ir eliminando la impureza. En el interior hubo que usar cepillos, torno y chorro de arena, limpiando hasta donde era posible. Aquello hizo apreciar en la cabeza, además de adornarse con hermosura floral y vegetal, la cinta se había adornado, con un damasquinado de plata que sin duda la resaltaría aún más.

Hecho este proceso, se desengrasó la superficie aplicándole xilol (disolvente), en dos capas de benzotriazol disuelto en etanol, para con ello impedir la corrosión en ambientes húmedos.

En el trozo defectuoso del brazo izquierdo se determinó el introducirle un soporte de acero inoxidable que se unió al interior del brazo con resina y silicona. Previamente se limpió y se le aplicó al interior una capa de vaselina líquida. El trozo que faltaba se suplió con resina epoxy con pigmentación del color del bronce.

Para que nuestro Efebo se mantuviese erguido sin la estructura de hierro dicha, se le introdujeron dos barras de acero inoxidable, una a la altura de los hombros y la otra a la altura de la cadera. Las barras con tensores se fijaron en la superficie interior; a estas barras se les unieron dos barras que atravesaban la figura verticalmente, haciendo tope en los hombros y en los pies. Las barras se protegieron y los bordes se reforzaron con silicona. La barra de la pierna izquierda, obvio, no podía ser recta, por lo que se estructuró en tres partes en función de la cadera y la rodilla.

Terminada la estructura, hubo que fijar al Efebo a un soporte de madera cubierto de metacrilato; para ello se hicieron dos pretinas situadas en los pies, ajustadas con tuercas que facilitaron el atornillamiento al interior del soporte. La pierna izquierda, la flexible, se cargó con una plancha de metacrilato siguiendo el talón. [9]

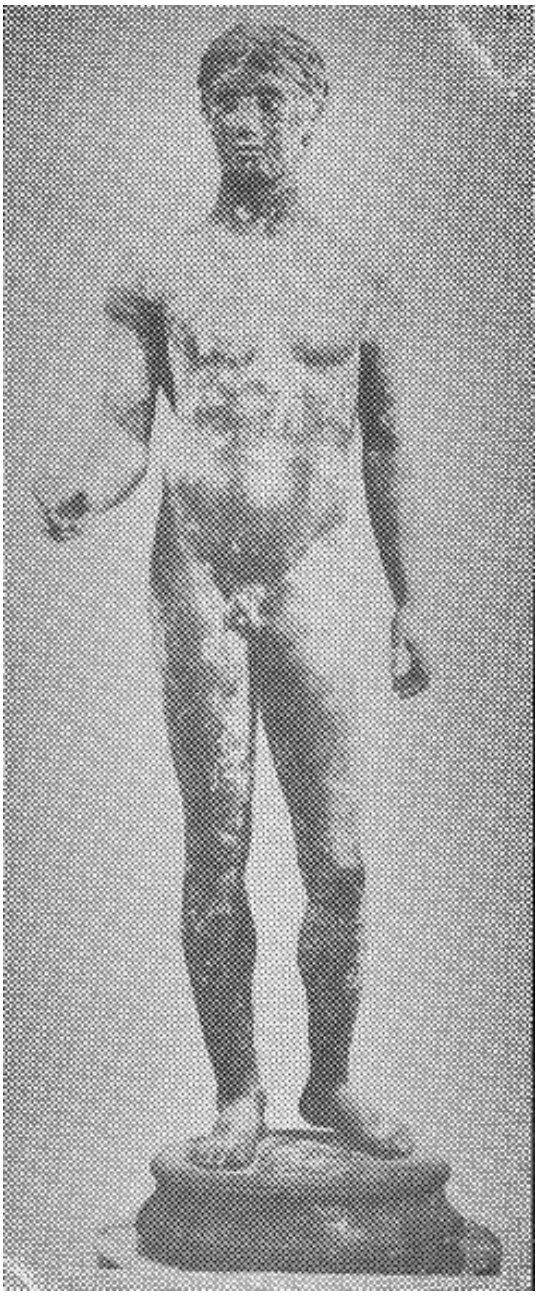
El Efebo de Antequera antes de la restauración

[9] Segovia Rodríguez, Constanza. García Gonzalalo, Mª del Pilar. Diaz Martinez, Soledad.La restauración de un bronce excepcional: El Efebo de Antequera. Revista Pátina.6- Art.13. 2024. https://revista-patina.escrbc.com/revista/patina-06/patina-06-articulo-13/la-restauracion-de-un-bronce-excepcional-el-efebo-de-antequera/

El Efebo de Antequera
en su restauración

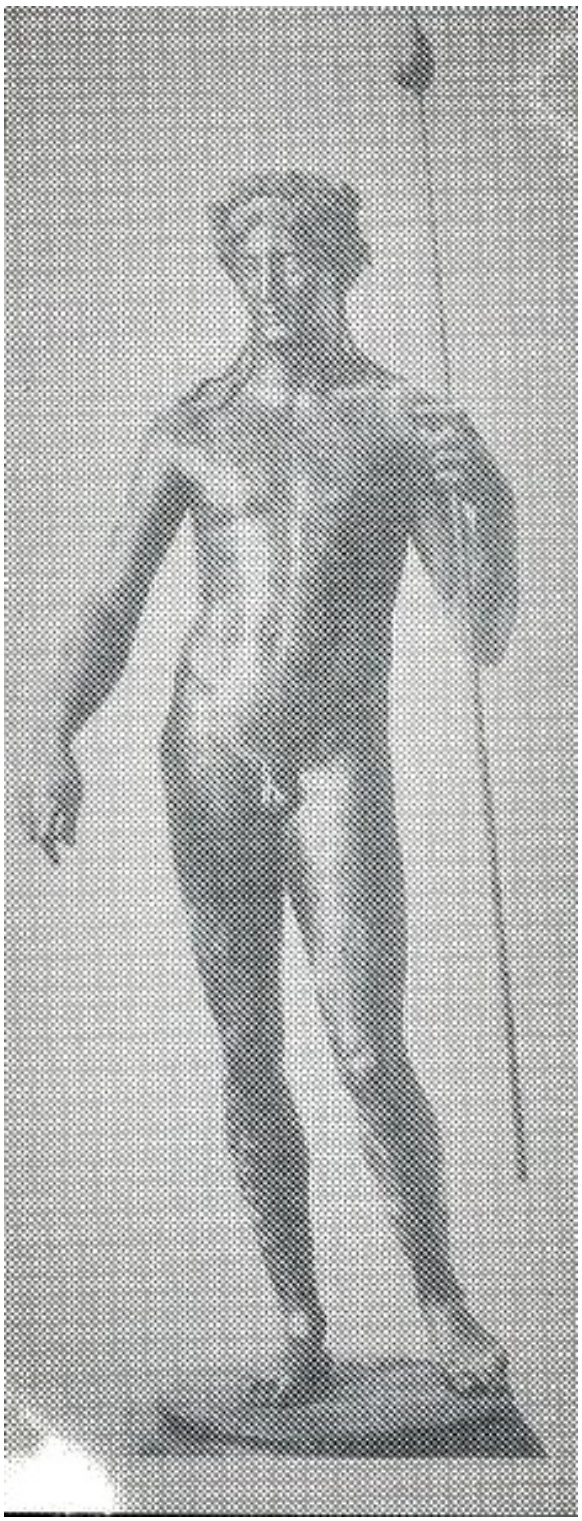
Volviendo a la exposición de Berlín en 1987, nuestro Efebo de Antequera pudo ver, como así nos lo transmitió el que entonces era el director de la Biblioteca Pública y Museo Municipal. D. Manuel Cascales Ayala, a algunos de sus "hermanos europeos". Los invitados a esta exposición fueron: el Efebo de la Vía dell´abbundanza junto al Efebo de Portavesubio, ambos venían del Museo Nacional de Nápoles; el Efebo de Viena, copia de un original perdido; el Joven Orante, que aportó el Museo Arqueológico de Berlín; y un "Baco" del Museo de las Termas de Roma.[10]

[10] Sol de Antequera, 21 de noviembre 1987. De ahí también son las fotos expuestas abajo.

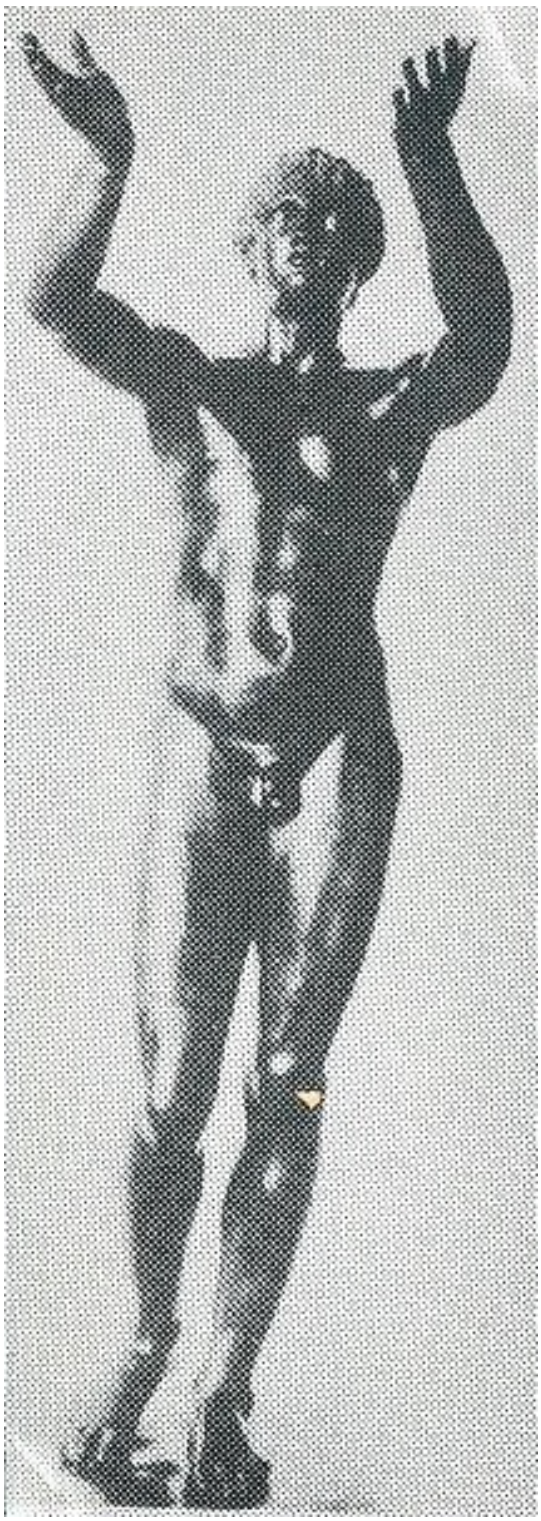


Efebo de Portavesubio

Efebo de Viena



Apolo de Roma



Joven Orante de Venecia

Después de nuestro Efebo el que más destacó en la exposición de Berlín fue **el Efebo de la Vía dell`abbundanza** del Museo Nacional de Nápoles. Se descubre el 25 de mayo de 1925, después de muchos años sin que salieran esculturas a flor de pie en Pompeya. Apareció en una de las viviendas mayores de esta ciudad, en la domus del mercader.

La escultura del Efebo dell`abbondanza, en el momento de salir a la luz, en las manos del arqueólogo Amedeo Maiuti

Publio Cornelius Tageste, una importante casa con tres entradas que se abría en la Vía de la Abundancia. Su descubridor fue el arqueólogo Amedeo Maiuri, al que tanto le debe Herculano, que lo describía de esta manera: “En los últimos días, cediendo a la descompresión de una de las casas de la zona de las nuevas excavaciones en Vía dell´abbondanza … de repente salió a la luz la cabeza y la parte superior del cuerpo de una estatua de bronce que se reveló inmediatamente como obra de incomprensible belleza… un hermoso Efebo emergió… con su cálida pátina de bronce de la capa gris uniforme de los materiales eruptivos, y apareció… casi una aparición divina, una belleza viva y palpitante milagrosamente resucitada de la ciudad muerta”.[11]

[11] Rafanelli, Simon. Arqueología Viva. El Efebo de la Vía dell¨abbondanza. nº 183, mayo-junio 2017. pag.32-39

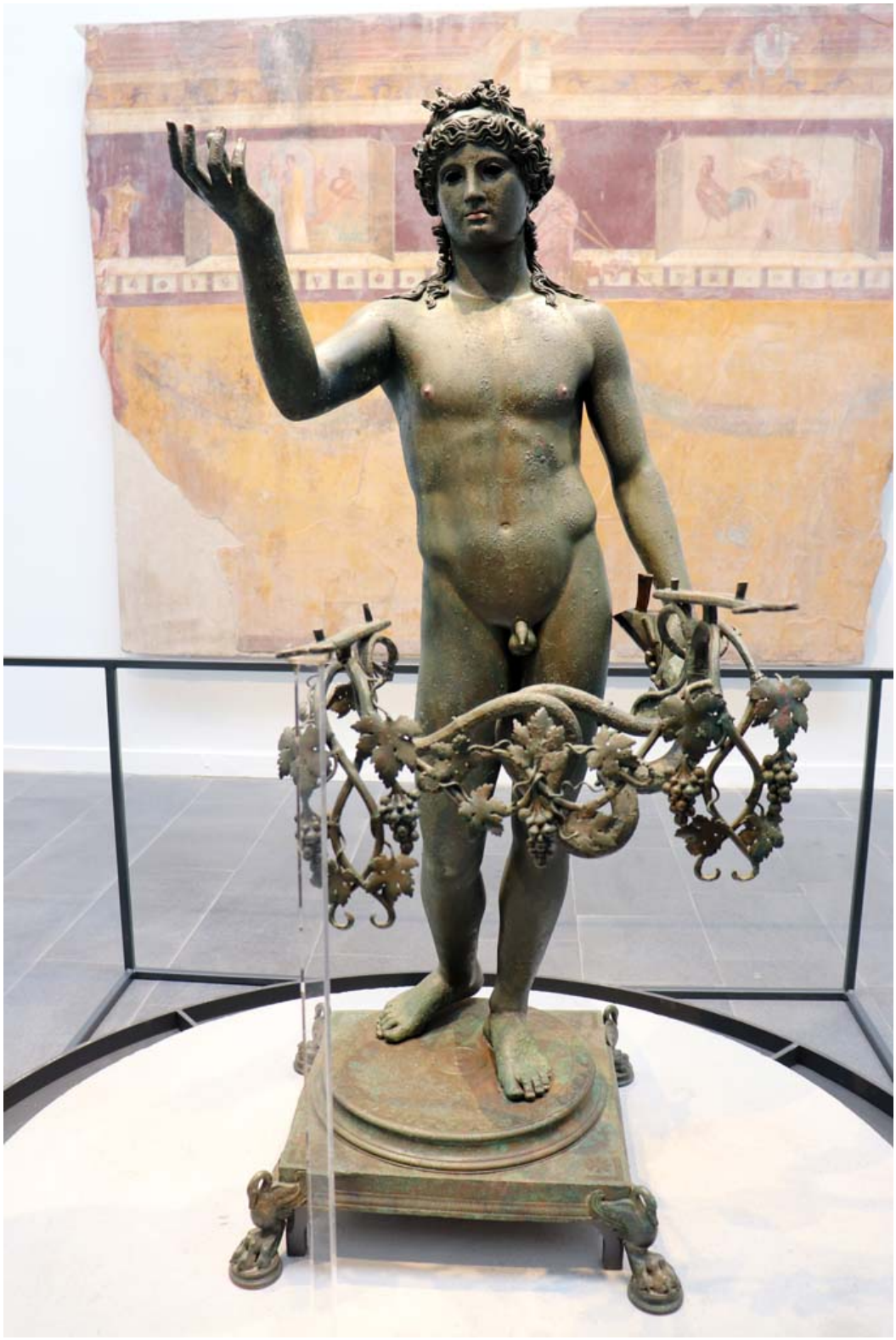
Originariamente pudo representar a un atleta. Se le ha fechado entre el 20 y el 10 a.C. siendo ejemplo de la producción en bronce romana de los primeros años del Imperio con las proporciones materiales propias de la época de estaño, plomo y cobre. De este último material son los labios y los pezones del pecho. Posteriormente se reutilizó como lampadóforo, situándolo cerca del triclíneo, al aire libre, para iluminar los banquetes nocturnos de la domus. Observando su rostro, fijándonos en su forma ovalar alargada, el arco estrecho y bajo de la frente y los labios llenos, nos retrotrae a la cabeza de Atenea Lemnia.

Efebo de la Via dell`abbondanza.
como lampadóforo.
Fotografía: Federico Caprinoli.

También de Pompeya y relacionado con el de Vía dell´abbondanza y dentro del grupo de nuestro Efebo de Antequera, es **el Efebo Lampadephoroi,** que se guarda en el museo arqueológico de Bosquereale de Nápoles, en su sala I.

Apareció la escultura en 1960, cerca del gran salón de la Casa de Julio Polibio Rufo. Desde aquel momento a la casa se le llamó la del Efebo.

Se trata de una escultura de bronce de 1,39 m. de altura , representando a un joven impúber desnudo, efebo o atleta en posición frontal. Se utilizó, aunque ese no debía ser su uso de origen, como estatuilla para sostener luces para las cenas nocturnas, que, dicho sea en el mundo romano, era la comida más importante, iniciándola cuando el Sol se ponía.



Efebo Lampadóforo en el Museo
de Arqueología de Bosquereale

Arriba detalle de Efebo Lampadóforo.
Abajo el rostro con su complejo peinado

Era el momento social más importante del día, en donde se desarrollaban reuniones poéticas, musicales y, como no, donde se hacían los negocios de aquellos potentados dueños de las domus. Aquellos triclineos, ya lo hemos referido, se decoraban con estas esculturillas “sirvientes mudo” portando guirnaldas, comidas y, en este caso, en su mano izquierda, de forma muy forzada, lleva dos juegos de vides entrelazados con racimos de uvas y pámpanos. Sobre ellos se sostenían bandejas con lucernas. Estas esculturas se confundían fácilmente con los sirvientes de la casa, dándole prestigio a sus dueños.

Se nos presenta, como ya anunciábamos, desnudo, con el brazo izquierdo extendido a lo largo de su cuerpo y el derecho levantado a la altura de la cara. Se apoya en el pie izquierdo, asentándose en una base pompeyana circular, y ésta sobre un zócalo cuadrado sostenido con cuatro hermosas patas de cisne, con las alas abiertas y con el cuello doblado, asentadas en garras leoninas.

Su rostro idealizado mira a la derecha, inclinándose levemente, de pómulos lisos, boca pequeña y carnosa con añadido de cobre en los labios, los ojos, como casi en todas estas esculturas, han perdido su pasta vítrea o el material que usara. Destaca, al igual que el Efebo de Antequera, en el peinado. Éste es aún más complejo; en la frente, dos bandas onduladas se dividen pasando a la nuca y vuelven a la cabeza atadas con una tenia o lazo. En la nuca hay otro nudo o moño, soltándose en mechones que caen sobre los hombros, dejando al aire las orejas. Que fue policromada lo indica el que quedan restos de pintura en el rostro.

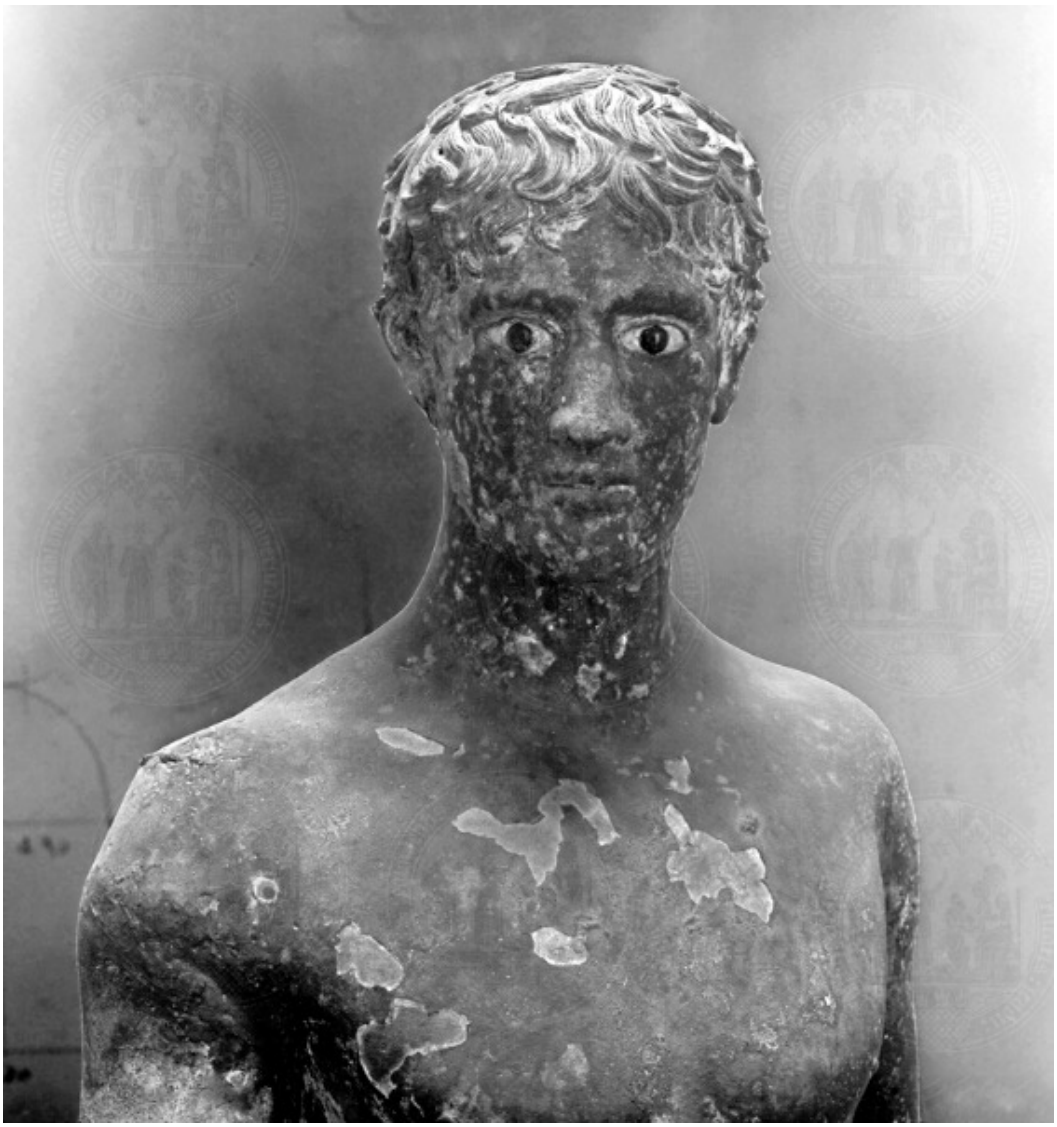
Hoy nos la encontramos transformada en soporte de lucernas que van en dos juegos de vides entrelazadas con racimos de uvas y pámpanos, donde se apoyarían bandejas para las luces.

Un ejemplo, además del visto arriba, de adaptar esculturas de bronce para las funciones domésticas lo tenemos en el Museo de Belkis en Gaziantep, Turquía, en el llamado **Ares de Zeugma** del siglo II d.C., que en su mano derecha lleva la lanza y en la izquierda lo que llevara se sustituyó por un ramaje, como el lampadóforo de Bosquereale, en donde irían las lucernas para iluminar el lugar.

El Ares de Zeugma. Museo de Belkis en Gaziantep.

El Ares de Zeugma. Museo de Belkis en Gaziantep.

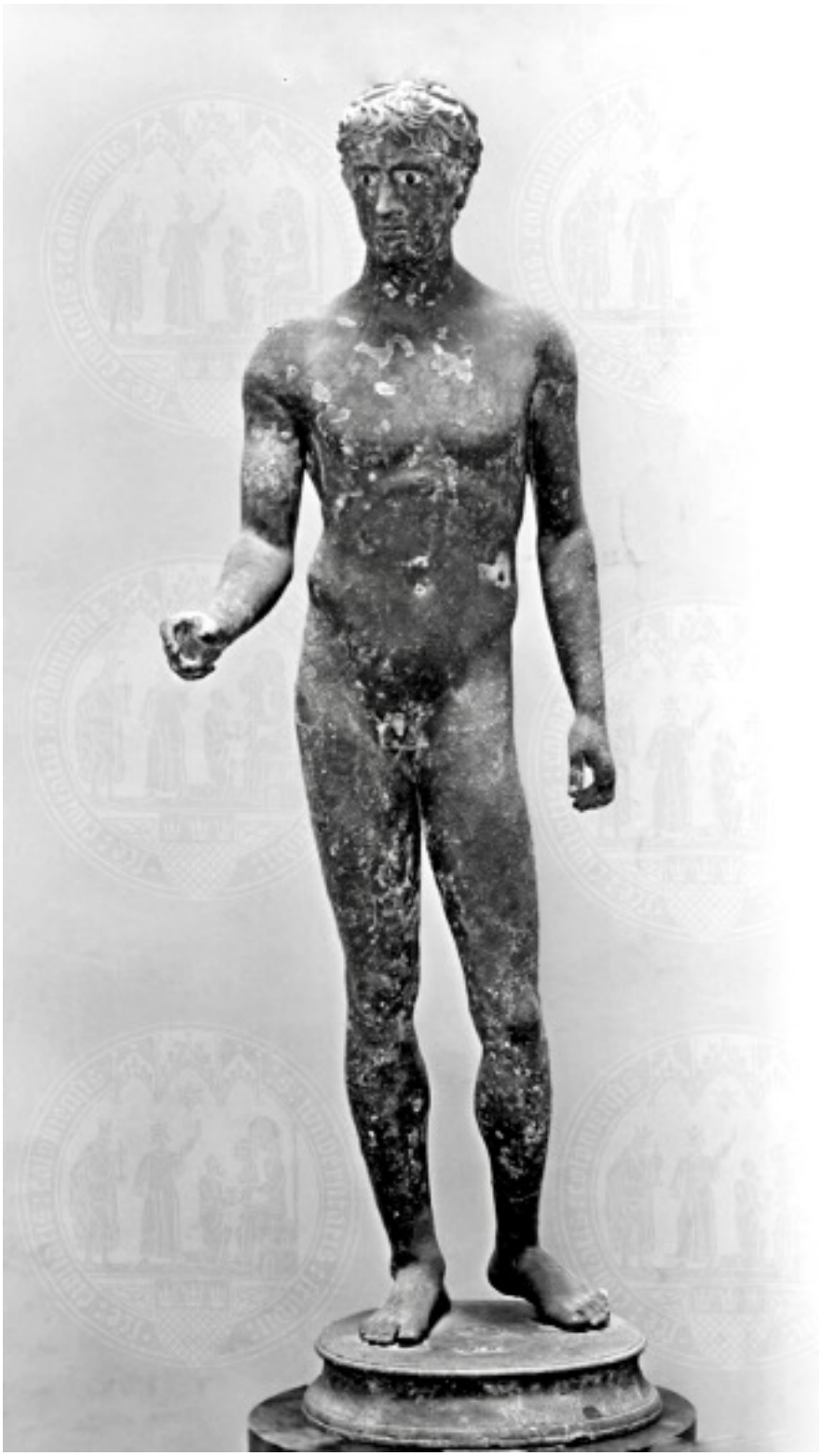
Volviendo a la exposición de 1987, en Berlín, uno de los Efebos allí expuestos fue el llamado de **Porta Vesubio,** encontrado en este espacio en Pompeya en 1900. Apareció con el brazo derecho desprendido, que hubo que soldar en el hombro, también roto el índice de esa mano que hubo que soldar y en la nalga y en la rodilla izquierda se detectaron ligeras hendiduras. Quitado esto, la escultura estaba en buen estado. Como el de Antequera , representa a un joven imberbe de tipo policlético, más bajito, 1,23 m., que en un principio, como a casi todas las esculturas encontradas de bronce, se la catalogó en el siglo IV a.C., hoy fechada en época tiberiana.[12] Desde un principio se la consideró un lampadóforo, y en el deseo de suntuosidad recibió un baño de plata. [13]



Efebo de Porta de Porta Vesubio, Pompeya.
Museo Arqueológico Nacional Nápoles

[12] Rodríguez Oliva, Pedro. El Efebo de Antequera.Ed. Proyecto 2007 Invehila. S.L Antequera 2011, pag-86

[13] Ruesch, Arnold.Guida Ilustrata del Museo Nazionale di Napoli. Ed Richter and Cº. Napoles 1908, pag. 206-07

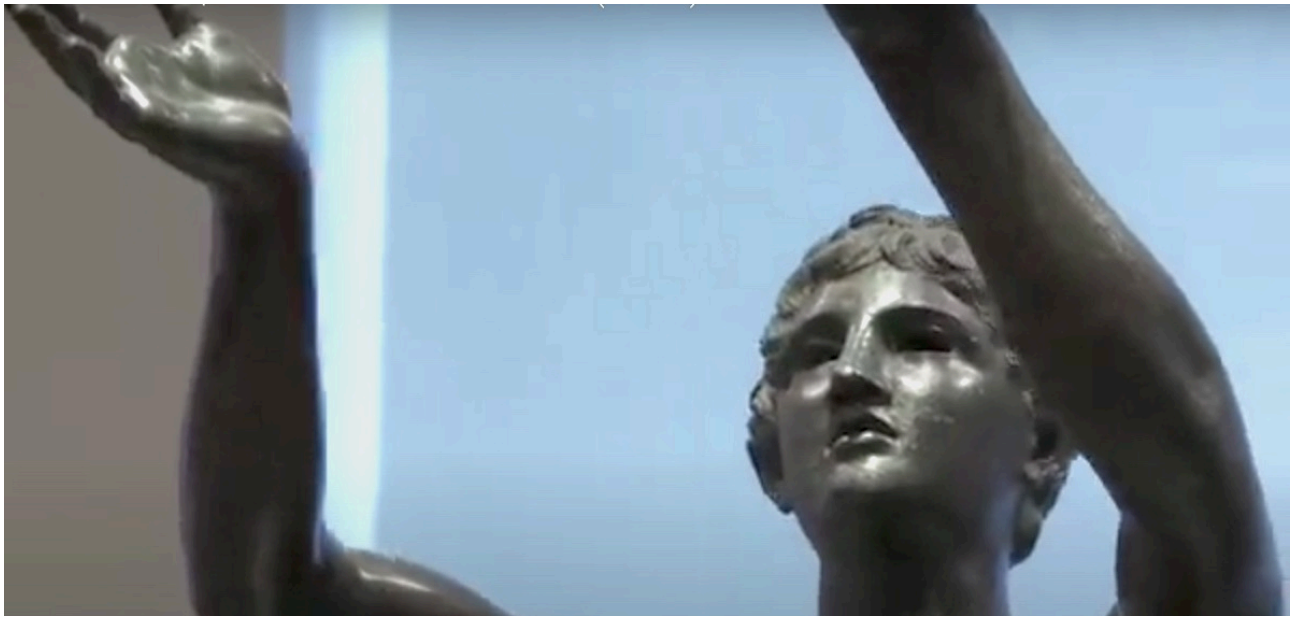


Efebo de Porta de Porta Vesubio, Pompeya.
Museo Arqueológico Nacional Nápoles

También en Berlín estuvo el Joven Orante, al que D. Manuel Cáscalas llamaba **el Efebo de Venecia.** Llamado así porque en 1503, encontrado en Rodas, pasó al Veneto, y de ahí se haría itinerante históricamente en Verona, Mantua, Londres, Prusia, París con Napoleón para terminar en el L´Antikensammlung Staatliche Museen de Berlín. Esto ha hecho que la escultura haya tenido deterioros que obligaban a restauraciones no muchas veces satisfactorias. En el siglo XVIII se le añadieron los brazos, dándole para siempre el significado iconográfico de un personaje en oración. En un principio se le designó como un Apolo, en otros momentos, dados sus rasgos de efebo, como Ganymedes y en otros momentos como perteneciente a un grupo.

Su fecha de fundición le hace ser catalogado en el periodo helenístico temprano en Rodas, entre el 370 al 330 a.C. Discrepando en su autor, le sitúan en el círculo de Lisipo; unos dan por autor a su hijo Boedas, otros a Teisikrates. A este último por estar relacionado con Euthyukrates, también hijo de Lisipo, del que se dice que eran tan parecidas las obras de estos que se confundían sin saber si eran de uno o del otro.[14]

Como los efebos expuestos en Berlín, representa a un joven imberbe desnudo de pie, dentro del esquema ya indicado de pierna adelantada y la otra flexionada hacia atrás, y en este caso con una funcionalidad muy distinta.



El Joven Orante
L´Antikensammlung Staatliche Museen
de Berlín

[14] https://www.treccani.it/enciclopedia/teisikrates_(Enciclopedia-dell'-Arte-Antica)/

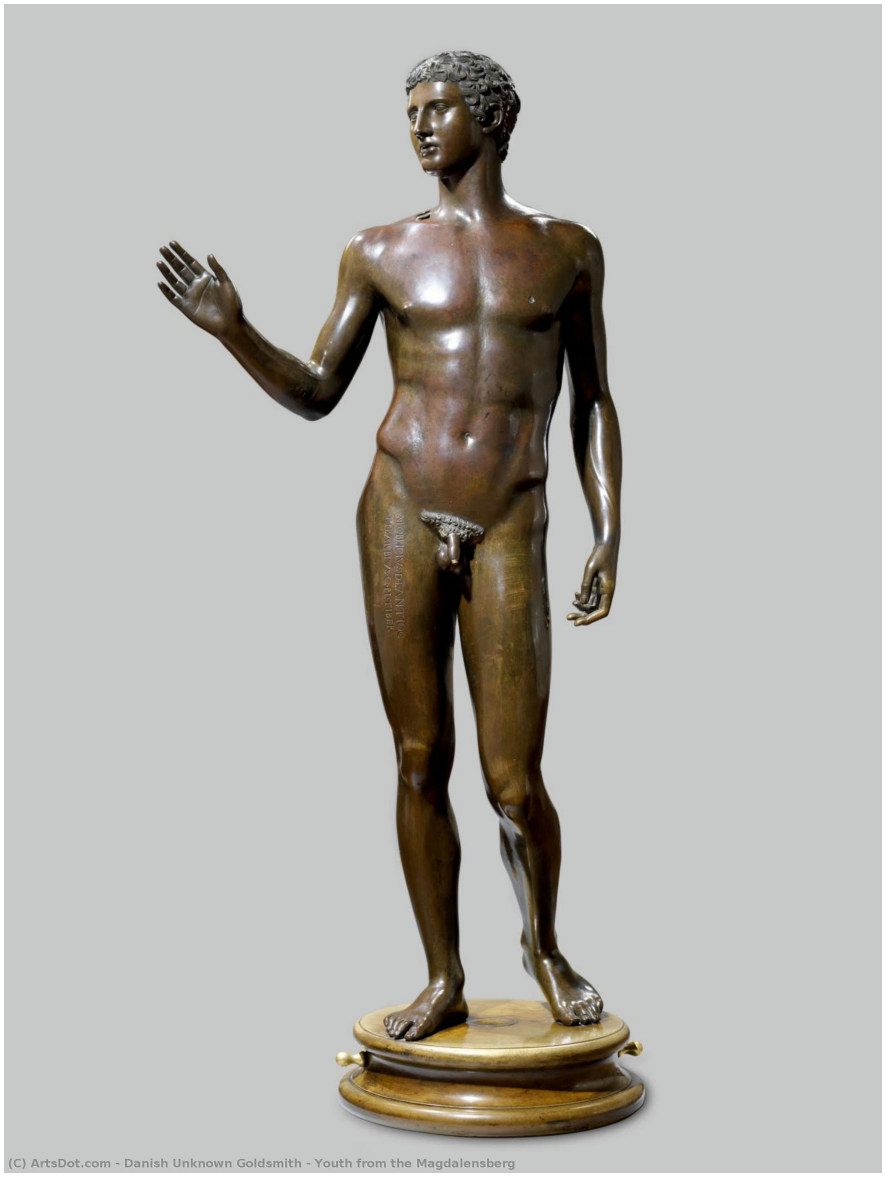
El Joven Orante
L´Antikensammlung Staatliche Museen
de Berlín

En aquella exposición de Berlín de 1987, no estuvo **el Efebo de Volubilis**, la escultura que más relación guarda con nuestro Efebo de Antequera.

Efebo de Volubilis.
Museo Arqueológico de Rabat.Fotografías de la exposición temporal "En torno a las columnas de Hércules", en el Museo Arqueológico Nacional de España

Efebo de Volubilis.
Museo Arqueológico de Rabat.

Se encontró en 1932 en esta ciudad de la Mauritania Tingitana (Marruecos). Su tamaño es 1.40 m., y en una postura muy parecida al nuestro, ambos se tocan la cabeza ciñéndola en sus sienes con ramaje de yedra a modo de corona. Todos los elementos de coincidencia hacen pensar que su inspiración pudo ser para ambos la misma escultura griega, que desconocemos, pero dentro del círculo de Policleto y en la representación de un atleta, o la de un oferente dentro de la fecha de 450-420 a.C. Las cabezas de estos originales irían adornadas con elementos báquicos y las manos adelantadas, o posiblemente alzadas en indicación de ofrecimiento. En el caso del Efebo de Antequera,, tomó la actitud de ofrecimiento, pero en su caso se le aplicó un uso práctico decorativo como el sostener un ramaje de flores, siendo un stephanéphoros, portador de guirnaldas, y haciendo, como decíamos, de “sirviente mudo”. Hay opiniones de que los originales salieron de la mano del mismo Fidias o de sus discípulos, Alcamenes o Arístocles. Al exponer al Efebo de Volubilis, aunque este sea el más parecido al de Antequera, nos vienen a la memoria varios ejemplos de esculturas de bronce romanas que se conocen y que siguen los mismos postulados estéticos de los estudiados hasta este momento.



Uno de ellos, comparable y digno de destacar en este desarrollo de los bronces romanos, es **el Magdalenberg de Viena.** Al que D. Manuel Cascales nombraba en su columna del Sol de Antequera cuando narraba el viaje de nuestro Efebo a Berlín como el “Efebo de Viena”.

El Efebo de Magdalenberg
en el Museo de Viena

Se descubrió en 1502 y se pierde en 1810. La escultura que tenemos es una réplica que se hizo en Viena en 1806. Los últimos indicios de esta escultura son que, estando en España, fue saqueada por las tropas napoleónicas, perdiendo con ello su rastro. Al igual que las anteriores, sigue el estilo de Policleto, y en este caso curvando el cuerpo en S , asentándolo como el de Antequera en el pie derecho, dejando flexible el izquierdo con el talón levantado.

Dentro de la saga de estos bronces romanos entraría **el Idolino del Bargello** (el Pequeño Ídolo). El original fue descubierto en Pesaro por Alessandro Borignano en 1530, pasó a manos de Francesco Maria delle Rovere y conservado en la villa del duque de Urbino en Monte Imperiale hasta 1633, para más tarde pasar a posesión de la familia Medici, trasladado a Florencia. De allí saldría para evitar ser expoliado por las tropas napoleónicas, para sobre el año 1803 volver a su ciudad. Hoy se conserva en el Museo Arqueológico Nacional de Florencia.

Su nombre Idolino, pertenece a la tipología de los “efebos” utilizados como portalámparas. Nos muestra a un muchacho esbelto y desnudo, de altura 1,48 m., de bronce bien conservado del siglo I a.C., que descansa con gracia sobre su pierna derecha, con el brazo derecho levantado para dar o recibir una ofrenda. El brazo izquierdo sigue a su costado hacia la nalga, copia también de un original griego del 430-420 a.C. relacionado con Policleto, como demuestra su rostro y el cabello dentro del estilo clásico, que nos recuerda al Doryphoros del maestro. El prestigioso arqueólogo Adolf Furtwängler, siguiendo las características estéticas de estos maestros del siglo IV

a.C. llegó a considerarlo un original griego de este siglo, como ocurría con muchos arqueólogos del momento.

El Idolino del Museo Arqueológico Nacional de Florencia. Foto: Emmanuel Alvarez.

El conocimiento de que esta obra, y más tarde otras más, eran copias romanas de los clásicos griegos, y no originales, se debió al estudio que sobre el Idolino hizo en 1889 Reinhard Kekulé von Stradonitz.

Hoy va asentado sobre una base que se construyó de bronce y plata por Aurelio, Ludovico y Girolano Lombardo con elementos decorativos relacionados con el dios Baco; de ahí las vides y los paneles representando escenas del mito.

El equívoco de la interpretación de la función del Idolino fue que este apareció con un ramón, interpretando que era un personaje apegado a Diónysos. Aquel ramaje era solo el elemento para sostener las lucernas. Otros quisieron ver en este joven a Mercurio, y J.J. Winckelman a un genio.[15]

Dentro del grupo europeo de esculturas de bronce romanas, no podemos dejar atrás al **Apolo Lillebonne**.

Apolo de Lillebonne.
Museo del Louvre.

[15]Thomson de Grummond, Nancy. Encyclopedia of the History of Cassical Archaeology. Ed. Routledge. London and New York. 1996. pags. 602-603.

Apolo de Lillebonne. Museo del Louvre.

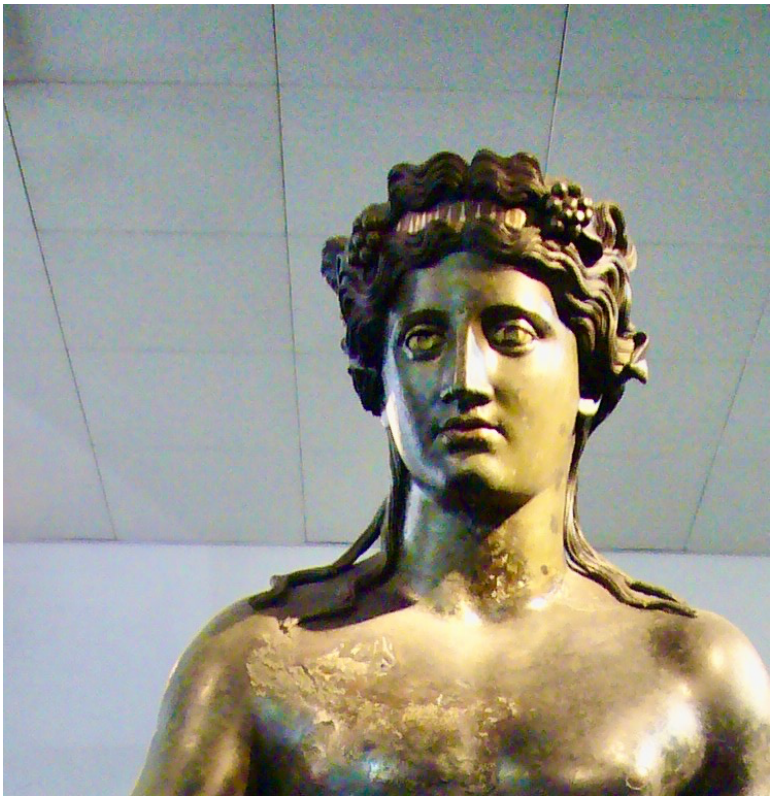
Su nombre se lo debe a ser descubierta el 24 de julio de 1823, cerca del antiguo teatro de Lillebonne (cerca de Rouen en la zona de Sena Marítimo). Su tamaño de 1,94 m. se aleja en su tamaño de los Efebos impúberes.

Representa a Apolo, el dios beneficiador y curativo. Fechado en el siglo II d.C.,va desnudo, joven y sosteniendo en su mano izquierda una lira, hoy perdida. Actitud esta muy recurrente en esta zona geográfica de Francia, donde apareció la escultura. Su rostro, su peinado y el equilibrio corporal en S, nos llevan a la fuente de las formas griegas clásicas del siglo IV a.C. de Policleto y de Lisipo. De este último, toma su forma exagerada en alargar el cuerpo, dando intencionadamente la desproporción con la cabeza. Posiblemente se trate de una escultura de culto.

De Francia pasó a manos inglesas, las del coleccionista Samuel Woddburn, que era partidario de que la escultura se quedara en el Museo Británico, pero en 1853 pasará a Francia, adquiriéndola el Estado y guardándose en el Louvre.

Al igual que nuestro Efebo y la mayoría de los otros, se fundió en varias secciones y por el procedimiento de a la cera perdida. Para disimular las numerosas marcas de la fundición y ensamblamiento del bronce, se doró con pan de oro. Se desconoce cuándo se llevó a efecto el dorado, de manera que pudo ser cuando se hizo la primera fundición, o más tarde, al final del Imperio.

Dentro de la variedad de estos bronces romanos, hay que recordar al **Dionyso del Tíber,** al que D. Manuel Cascales llamaba el Baco de Roma en su artículo arriba indicado.



Dioniso del Tiber.
Museo Nacional de Roma.

Este bronce se descubrió en 1885, en la Ciudad Santa, en las aguas del Tíber cerca del puente Garibaldi.

Su altura es de 1,50 m. acercándose al trabajo imitativo de Praxiteles. Su data del siglo I d.C. Se representa al dios joven, desnudo, apoyando su cuerpo en la pierna derecha, mientras la izquierda, recordándonos a nuestro Efebo de Antequera, la flexiona, dejando libre el talón. En su mano izquierda porta el tirso, vara cubierta de hojas de parra y de hiedra, símbolo fálico, remitiendo a los conceptos de virilidad y fecundidad.

Su cabeza se decora con melena larga, como el Efebo Lampadóforo de Bosquereale, el Apolo Lillebonne y el Joven de Salamina, que va recogida con una cinta de cobre con incrustaciones de plata. Sus ojos tienen los globos oculares con las pupilas incisas, y con un grosor notable que le hace datar de la época de Adriano o Antonino.

Entre los bronces dentro del estilo de los estudiados hay dos egipcios, uno **el Dionysos de Sakha** en el Museo del Cairo y el otro **el Efebo de Ziphten**, descubierto en Egipto y que se guarda en el British de Londres.

El primero representa a un **Dionysos**, encontrado en Sakha, en el delta del Nilo. Es un bronce a la cera perdida de grosor muy delgado.

Dionysos de Sakha. Museo del Cairo.

Dionysos de Sakha. Museo del Cairo.
Foto. Emmanuel Alvarez.

Su altura es de 1,30 m. y fue encontrada fortuitamente, como la mayoría de ellos. Su primer estudio lo desarrolló el arqueólogo Naguib Farag, que se limitó a una apurada descripción sin profundizar en su estudio. Será Sr. Charles Picard en 1941 el que defina su estilo y fecha.

Nos muestra la escultura los rasgos propios de un joven atlético, lo que le determinaba como un “mellephabe”, solo los dos cuernecitos de la cabeza le llevan a ser considerado un joven Dioniso.

Su cuerpo descansa sobre su pierna derecha, y al igual que el Efebo de Antequera, la pierna izquierda se flexiona hacia atrás, siendo los dedos los que tocan el suelo. El brazo izquierdo sigue al cuerpo, debiendo tener en su mano algún objeto, al tenerla cerrada. La derecha levantada hasta la frente sostendría un objeto hoy perdido.

Como hemos dicho, en la cabeza florecen dos pequeños cuernos que determinaron su nombre. En el rostro, solo el ojo derecho es original, siendo lo blanco de marfil , el iris de cristal y la pupila de piedra negra. En el izquierdo estos elementos últimos no aparecen.

Está la escultura asentada sobre una base de bronce formada por dos elementos, una base circular y la otra cuadrada, como en otros basamentos, recogen su asiento en patas de garras felinas de animales fantásticos de cuernos y alas alargadas.

Efebo de Ziphten

Toda la gracia y el equilibrio formal del cuerpo se pierden en la ejecución de la cabeza, que olvida la proporción.

F. Chamoux indica que la escultura es una copia por esta desproporción de un cuerpo que evoca a un estilo escultórico del siglo V a.C., que sí recuerda al estilo de Policleto, la horizontalidad de los hombros nos lleva a los rasgos propios de la escultura anterior al maestro. Bien es sabido que el tipo de Dioniso no aparece en la escultura antes del siglo IV a.C.

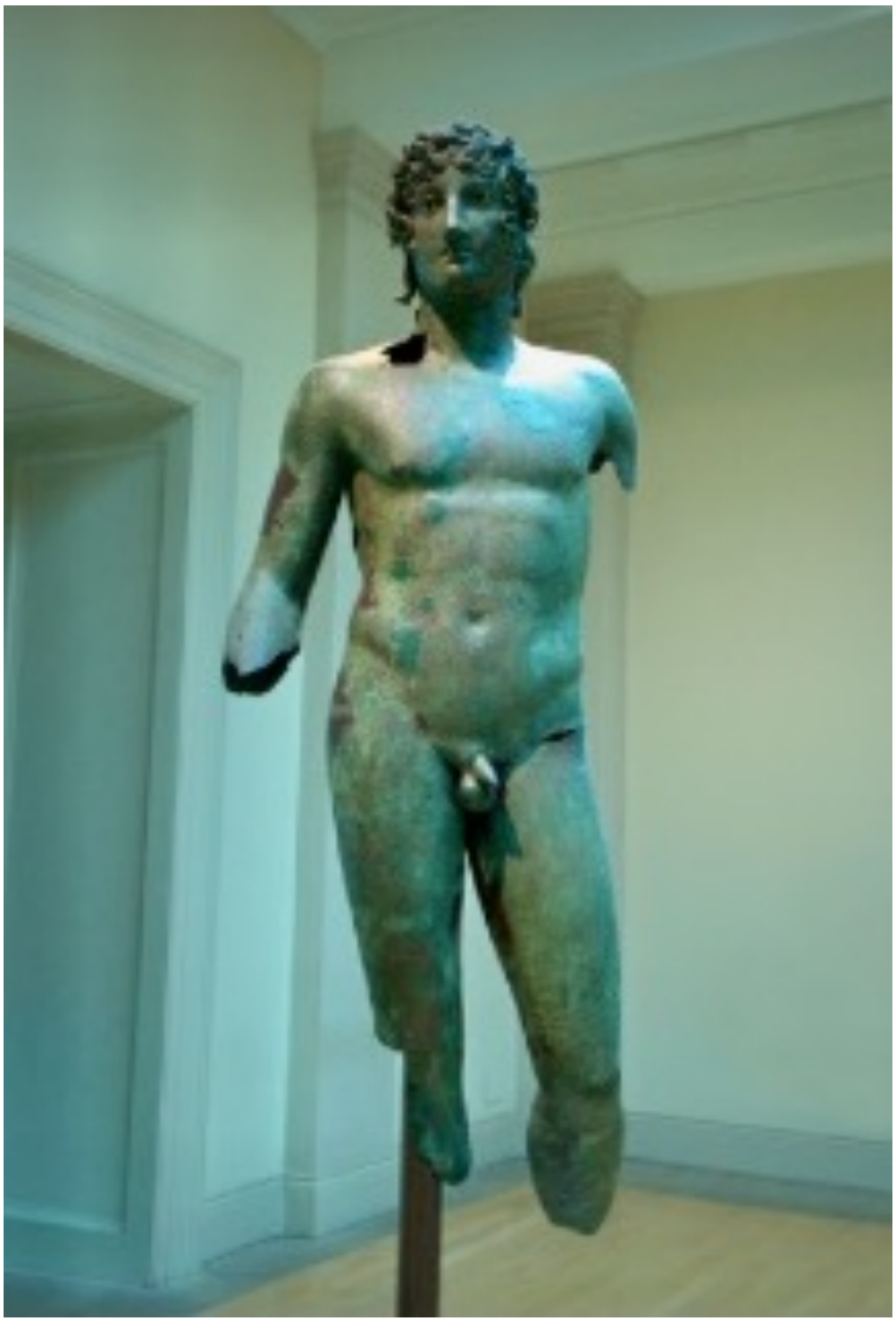
Es significativo el tratamiento del pelo en trazos largos, paralelos y muy finos que nos recuerda un proceso arcaico que contrasta con el rostro. De ahí que F.Chamoux indicara que esta escultura fuera “un posticcio que reúne un cuerpo policleciano con una cabeza helenística” Esta combinación fue puesta de moda en la primera mitad del siglo I a.C. por Pasteles y su escuela.

Se pensó que sería portador de un tirso, una copa o un cántaro. La mano derecha hace el ademán del portador de una antorcha o candelabro, en la izquierda podría llevar un ramaje similar al encontrado en el Efebo de Vía dell´Abbondanza en Pompeya.[16]

El otro efebo es el de **Ziphten,** que encontrado en Egipto, pasó a manos francesas para terminar en el Museo Británico.

---

[16] Chamoux, Francois. Le Dyonisos de Sakha. Bolletin de Correspondance Hellenique. nº 74. 1950. pags.70-81.



Efebo de Ziphten.
Museo Británico

Al igual que casi todos los anteriores, representa a un adolescente desnudo, con el mismo imposto; reposo sobre la pierna derecha, brazo izquierdo bajo, el derecho más levantado y hacia adelante. El rostro tiene el mismo espíritu helenístico, lo que hace que estén vinculados entre ellos. Son bronces que recogen cuerpos y rostros de distintas épocas y artistas, que se ensamblan en función del gusto del cliente de la primera mitad del siglo I a.C., cuando se puso de moda el uso de grandes lampadophoros. Sabemos que los griegos usaron en pequeño formato estas esculturas con el mismo uso<, el romano cambió el formato, aumentándolo, para demostrar el lujo en sus domus.

Fechado en 130 d.C., es el llamado **Bronce de Toledo** en Ohio, posiblemente su origen sea Asia Menor. Sigue el gusto romano por la escultura griega, reflejado en Policleto, aunque obviamente idealizando la escultura. Este Efebo sería otro de los lampadóphoros, portando en sus manos las lucernas para iluminar un jardín o comedor.

Efebo de Toledo en Ohio

No puede quedar fuera del grupo de estos Efebos de bronce, el que apareció en Agde, en el lecho del río Hérault. Agde, al igual que el de Antequera, tuvo que crear un museo para poder quedarse con la escultura en la ciudad. Para ello lo solicitó al Ministerio de Cultura francés, que obligó a la ciudad a tener un equipamiento museográfico que ,concluido en la vieja estación de Cap d´Agde, permitió que el Efebo de Agde pudiera salir del Louvre y volver en 1987 a su ciudad.

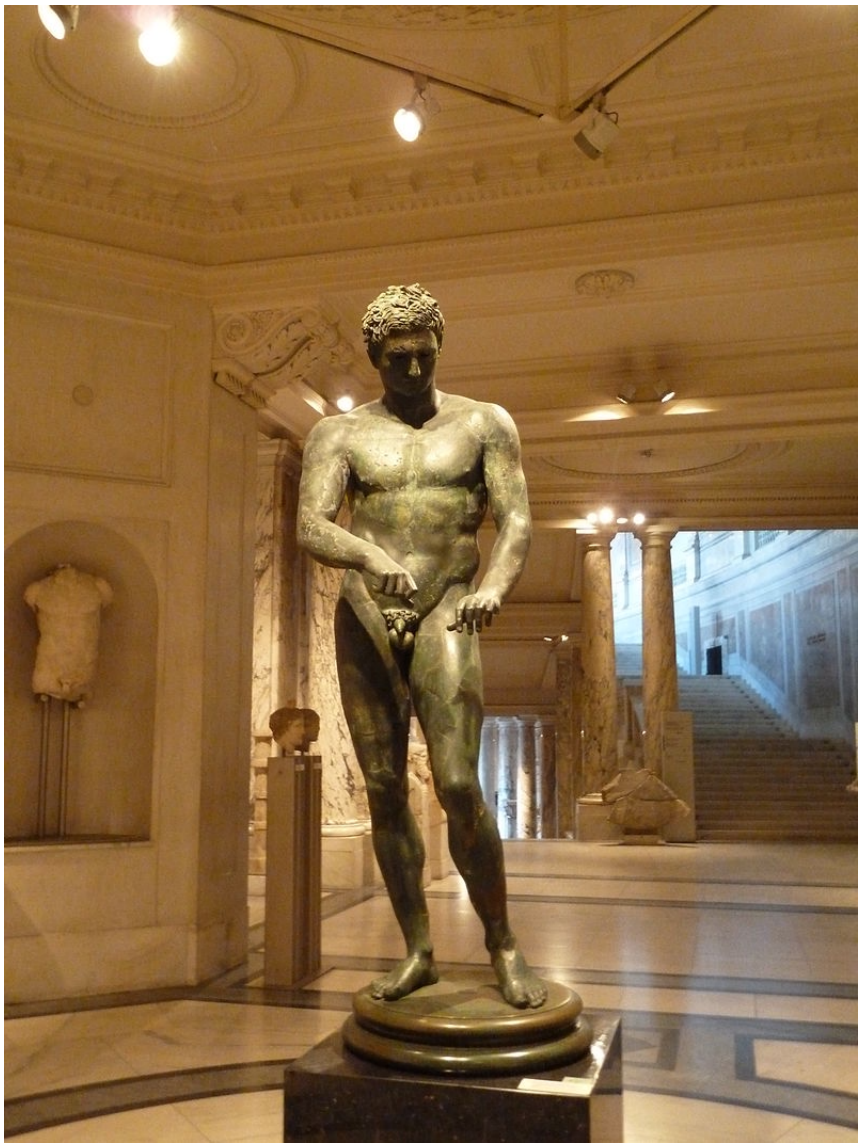
Hoy Antequera y Agde desde 1993 están hermanadas, vinculadas ambas ciudades por sus Efebos.

Se quiso ver en el Efebo la figura de Alejandro Joven. Su tamaño es un poco menor que el nuestro, mide 1,30 m. Muestra un mayor deterioro, faltándole los antebrazos, el pie derecho, el izquierdo y parte de la pierna. El bronce con que se construyó no era de gran calidad al llevar mucha cantidad de plomo. Además, si el grosor de estas esculturas de bronce suele estar entre 4 a 5 m.m, ésta solo tiene 2 m.m. Esto y la corrosión que sufrió en el agua hicieron que la escultura fuese muy frágil. Hoy está protegida interiormente con un tejido de vidrio y resina de poliéster para su solidez.[17]

[17] France-Lanord Albert. L'éphèbe d'Agde. In: Revue archéologique de Narbonnaise, tome 2, 1969. pp. 187-191; doi : https://doi.org/10.3406/ran.1969.907

Efebo de Agde.
El Efebo de Antequera y el de Agde hicieron
posible el hermanamiento de etas dos ciudades

Del siglo I d.C. es también el bronce llamado Atleta de Éfeso que representa a un apoxiómenos, a un atleta quitándose los aceites y arena del cuerpo después de su actividad con un estrigil o raspador curvo y lógico, apartándose de la idealización anatómica de los Efebos impúberes.



El atleta de Efeso.Museo Hª del aArte de Viena.
Museo de Éfeso. Palacio Imperial de Hofburg

Tiene la particularidad de ser de tamaño natural, midiendo 1,92 m. representando a un atleta en sus mejores momentos físicos, apartados de los impúberes anteriores o efebos. Se raspa el cuerpo después de la competición; hoy nos falta ese instrumento en sus manos. Lo curioso del acto del atleta es que él está limpiando su estrígil con el pulgar izquierdo.

Se encontró en 1896 en un estado muy lamentable por el arqueólogo alemán Rudolf Heberdey al mando de un grupo austriaco. Hubo que reconstruir sus 234 elementos, solo

la cabeza y los hombros estaban bien conservados. Hoy, después de varias restauraciones y gracias al apoyo del Museo J.Paul Getty, se nos muestra pletórico en su restauración. Sería copia de un Apoxiómenos del siglo IV a.C. No tenemos referencia de artista al que se pueda atribuir, lo que sí podemos testimoniar es que fue un tema muy recurrente en el periodo romano, tanto en bronce como en mármol.

El atleta de Éfeso.
Con motivo de la preparación de la exposición itinerante de objetos del periodo helenístico organizado por el Museo J. Paul Getty en 2015, la escultura se estudio y restauró en lo mejor posible.

Curiosamente, en 1996 se descubre otra estatua del mismo tipo de apoxiómeno en el mar, en la costa croata, en Muzej Apoksiomena, Mali Losinij.

Recreación de como se encontró el atleta Croata de Losinj

El atleta Croata de Losinj

Al igual que la de Éfeso, se pudo fraguar entre el siglo II-I a.C. Se encontró en un banco de arena al sur de Losinj. También mide 1,92, y representa a un apoxiómeno, raspando el sudor y los ungüentos de su cuerpo. Sigue en su movilidad estática el esquema de los Efebos ya estudiados. Sus piernas se inclinan ligeramente hacia la derecha, mientras el torso lo hace al contrario, forjando la línea del cuerpo en S. El pie izquierdo levantado por el talón. La mirada ya no es hacia el espectador, sino hacia el instrumento de limpieza. Sus manos están trabajadas distinto a como lo hizo Lisipo en su Apoxiómeno. Se puede comprobar que está hecho en siete partes en su fundición y después ensamblado: cabeza, torso, manos, piernas y zona genital. Como en muchas de las esculturas que ya hemos estudiado, los pezones y los labios son de otro material, en este caso cobre rojizo. [18]

Detalles del atleta Croata de Losinj

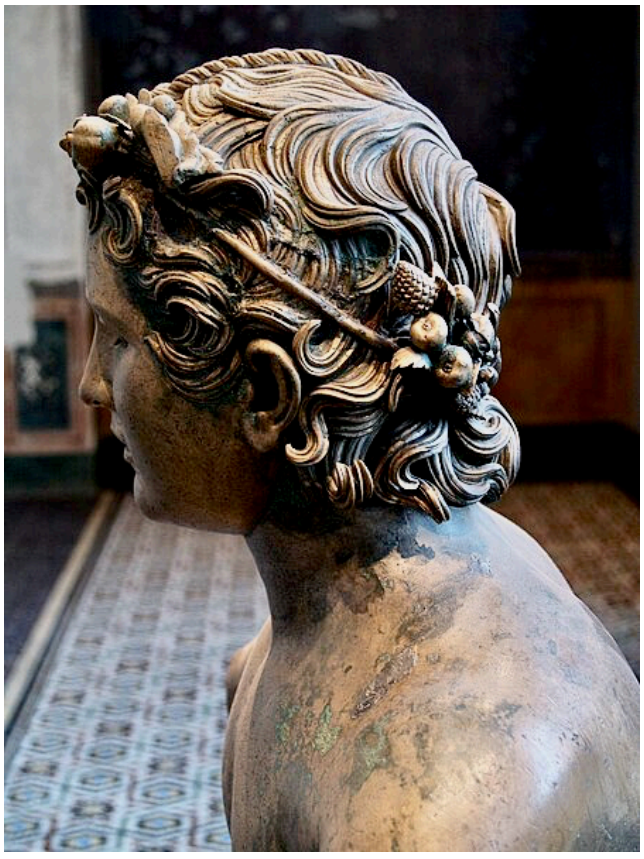
[18] Cambi, Nenad (2007): «Una estatua de bronce de un limpiador strigil encuentran bajo el agua en la ilset de Vele Orjule cerca Losin», en *Archaeologia adriatica.* Vol. 1, pp. 85-109.

Hay que añadir a estas esculturas de cierto tamaño, algunos ejemplos de “sirvientes mudos” de figuras útiles que, si no son de tanta envergadura, merecen la pena recordar. De ellas tenemos el bronce del siglo I d.C., de 1,54 m. de altura, conocido como el **Muchacho de Bronce de Xanten**.

El Muchacho de Xanten.
Museo de Pergamo en Berlín

Su nombre le viene, como a la mayoría de estas esculturas, por el lugar donde en 1858 se descubrió, Lúttinger o Xanten. Apareció en las aguas del Rin, cerca de esta ciudad alemana. Nos muestra a un jovencísimo efebo o esclavo, que parece adelantarse para ofrecer lo que llevaría en su mano derecha. Destacable, por su belleza, es el trabajo del peinado en su cabeza, mostrándonos los frutos que podíamos ver en el Dionysos del Tíber.

Detalle del peinado del Muchacho de Xanten.
Museo de Pergamo en Berlín



Un personaje muy parecido en su función de ofrecer alimentos a los convidados, es la pequeña figura bronclnea de un **Niño Etíope** que guarda el Museo Nacional Arqueológico de Tarragona.

El Niño Etíope.
Museo Nacional Arqueológico. Tarragona

Al igual que las anteriores esculturas, es un bronce a la cera perdida, en este caso de paredes muy finas que han hecho que la figurita de 71 cm. de altura tuviera una restauración muy necesaria, y más al sufrir sobre ella un desprendimiento de la

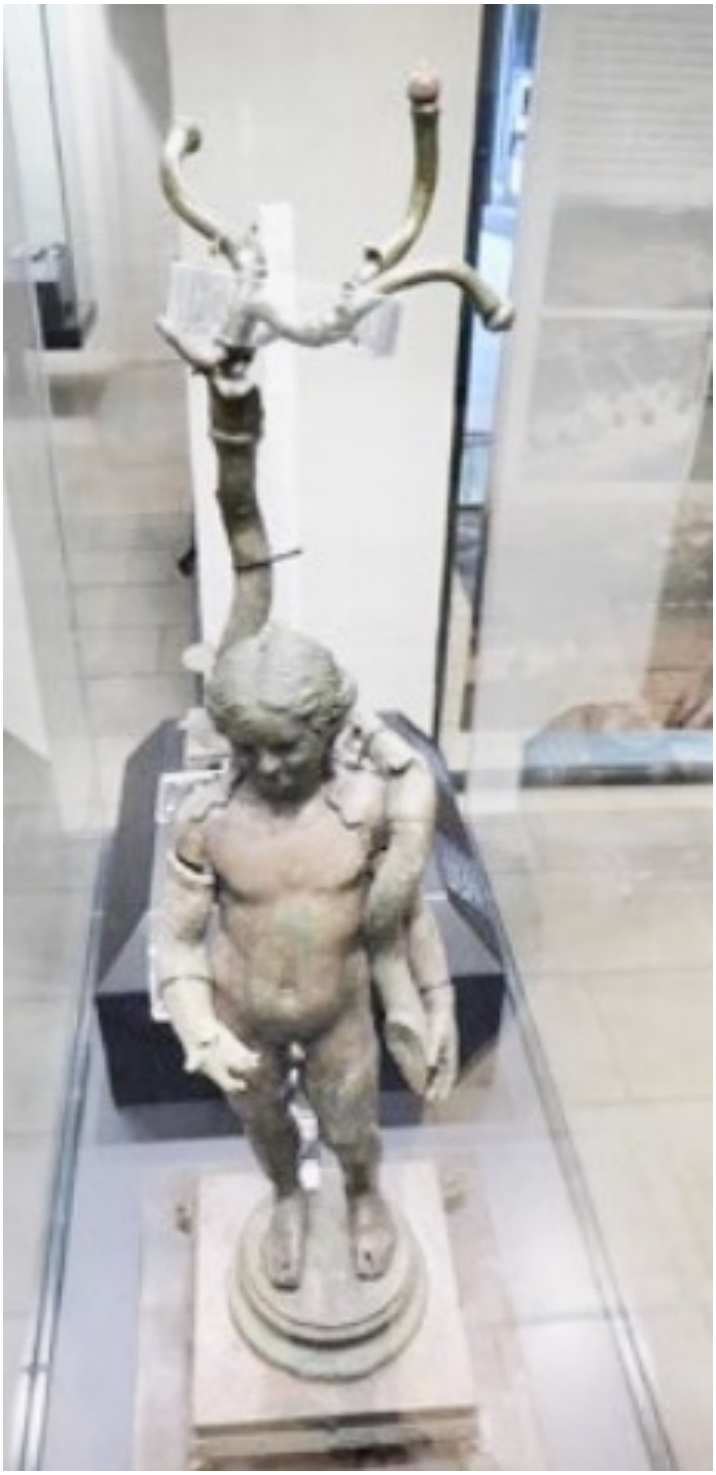
techumbre donde se conservaba en 1868. Apareció en la llamada “Cantera del Puerto 2, zona de estatus social alto en la época romana.[19]

En Évora, al igual que ocurriera con el Efebo de Antequera, en 1976 apareció cuando se estaba arando en las Herdades dos Oliveiras e Carvalhos en Sao Manços, una esculturita del periodo altoimperial, siglo I-II d.C. Representa a un efebo muy joven, en actitud de adelanto, como el de Xanten, dispuesto a ofrecer un manjar a los comensales. Es destacable en él su bello peinado.

Escultura de Joven Efebo.
Museo Nacional Frei Manuel do Cenáculo

[19] F. Pozo Salvador. Candelabra, Candeleros, Lampadophoroi y Linternas Antiguas de Bronce halladas en Hispania. Revista Mainake. nº40 CEDMA. Málaga. 2022.pags.

Dentro de este estilo de escultura de pequeño tamaño de bronce de efebos juveniles, debemos exponer el que en Tarragona, en la Villa de La Llosa, Cambrils, apareció y al que se denomina el **Bacchus Infantil.** Se trata de un bronce de fundición hueca a molde, al que soldaron la cabeza y los brazos que se habían fundido por separado. Sus dimensiones son pequeñas, junto con la peana donde se asienta, mide 78,50 cm. siendo data del siglo I-II d.C.

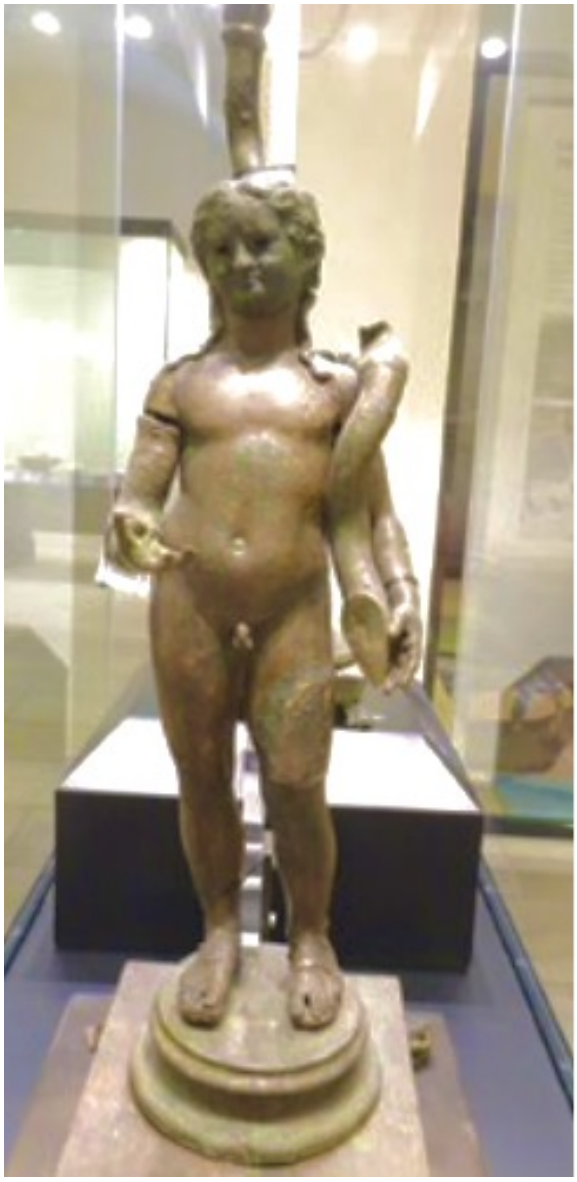


Baco Infantil. Villa de La Llosa.
Cambrils.

Se nos muestra desnudo, centrando su peso en la pierna derecha, estando la izquierda flexionada y retraída . El brazo derecho doblado hacia adelante queriendo llevar algo. El izquierdo cae al cuerpo para sostener el tronco de árbol que se adorna con cálices de hojas de loto que envuelven al cuerpo para llegar a la nuca, y de ahí ramificarse en cuatro brazos rematados en yemas vegetales de donde colgarán las luces, es por tanto, un lampadophoroi.

Su figura se nos presenta frontal, con la cabeza girando imperceptiblemente a la derecha. Como figura juvenil, casi niño, no muestra un cuerpo atlético, todo lo contrario, deja ver los rasgos propios de su edad. Su cabeza muestra un rico peinado con melena dividida en abundantes rizos que caen hacia atrás, tocando, como hemos visto en varios efebos, los hombros.

Curiosamente, se calza con sandalias que cubren el talón, dejando los dedos a la vista. Van apretadas con lengüeta triangular. Al sentir de Carlos Ricard, este bronce es una réplica romana de un original de Praxiteles o de su escuela.[20]



Baco Infantil. Villa de La Llosa. Cambrils.

[20] Ricard. Carlos.Manual de Arqueología Griega. La Escultura. Tomo III, Parte 1ª, Epoca Clásica, siglo IV. Edit. A y J Picard. Paris 1948. pags. 341-343.

Siguiendo con las esculturas broncíneas de la península y dentro del estilo del Baco de la Llosa, hay que recordar al **Baco infantil encontrado en 1971 en la finca de "Las Minas"**, en Aguilar, en el llamado "Cerro Romano". Se encontró lleno de escoria de fundición, lo que hizo pensar que el lugar era un taller de fabricación y reparación.

Representa a un joven Baco o Dionysos de 60 cm. en contraposto, asentándose en el pie derecho. En este brazo portaría la vara de hiedra y parra con piña, esto es, el cetro de Baco, le falta el brazo izquierdo. Va desnudo, pero calzado con sandalias, como el Baco de Cambrils, y muy en la línea de él.

Es destacable el buen trabajo en el peinado en mechones ondulados que caen en la nuca en forma de tirabuzones de inspiración de modelos griegos del siglo IV a.C.. Se nos muestra angelical en un cuerpo correctísimo, denotando el buen trabajo del taller donde se encontró. Aunque representa a Apolo y de seguro llevaría la vara del dios, es posible que, como hemos visto en otras esculturas, se pudo usar como lampadephoros.

Baco de Aguilar de la Frontera.
Museo Arqueológico y Etnológico de Córdoba

Al igual que el Dionysos de la Llosa y el encontrado en las Minas, y dentro de la misma estética, es el que guarda el Museo Arqueológico de Sevilla en su Sala XXII dedicada al ejército romano, donde se encuentra la escultura de un Marte niño, de fecha del Bajo Imperio, que se encontró en el Cortijo del Castillejo del Río, en Écija. Se nos muestra como un imberbe desnudo, que lo identificamos con el dios de la guerra por el casco, y que en su día portaría una lanza en su mano derecha. El brazo izquierdo se cubre con capa a modo de clámide. Peculiar es en él el uso de plata para los ojos y el ombligo. Como los anteriores, va calzado con sandalias, lo que nos hace denotar un mismo estilo de impúber, dados sus tamaños y sus posturas adoptadas.

Dios Marte Niño de Écija.
Museo Arqueológico de Sevilla

Para concluir con estas esculturas de pequeño tamaño, no podemos dejar de nombrar la escultura que se conserva en el Museo Arqueológico de Cádiz, que fue encontrada por D. José Alvera en 1905 en el Castillo de Santi Petri en San Fernando, Cádiz.

Este bronce nos muestra a **Attis, el pastor amante de Cibeles**, en edad infantil, en actitud de danzante, llevando en una de sus manos algún instrumento musical. Va en bragas y túnica, lo que no es usual en estas figuras de bronce, dejando el vientre y el pecho al aire. Algunos también han visto en esta figura un posible lampaphoforoi.

Dado el estado en que se encontró, hubo que restaurarlo, restableciendo partes de su cuerpo y añadiéndole los pies, siguiendo algunos ejemplos de los estudiados arriba. Solo el rostro no se repuso por no tener referencia para ello. [21]

Attis.
Museo Arqueológico de Cadiz.

[21] https://www.man.es/man/exposicion/recorridos-tematicos/conservacion/13-attis.html

Dejando atrás estas esculturas más pequeñas, pero que pudieron ser usadas con carácter doméstico, como lo fue El Efebo de Antequera, volvamos a las de tamaño más grande en la Península, y que se emparientan estéticamente con él. Hay que decir, y no es chovinismo, que ni las anteriores ni éstas llegan a la calidad ni belleza de él.

Siguiendo con ellos, no podemos dejar en el olvido el bronce que apareció en **Montejo de Tiermes**, Soria, que representa a un Apolo desnudo apoyando su cuerpo en la pierna derecha y la izquierda separada y flexionada, siguiendo los cánones ya indicados. Su cabeza se cubre de peinado largo con rizos que descansan en los hombros. Estas esculturas de los dioses tenían función distinta a los “sirvientes mudos” y se ubicaban en los lararios, situados en los atrios o peristilos de las casas, siendo su función proteger a su familia.

La escultura se encontró en lastimoso estado en 1913, en unas excavaciones que dirigió Ignacio Calvo. En su descubrimiento, se pensó en un primer momento, era tal el deterioro en que se encontró, que la escultura representaba a Diana joven. Rebatía esta opinión una inscripción en el pedestal de mármol oscuro en el que ponía APO (Apolo). Esta indecisión hizo que la escultura se catalogara en un principio como “el hermafrodita de Tiermes”.

Apolo de Montejo de Tiermes.
Estado en que reconstruyó en 1905, mostrando el deterioro en que se encontró

Apolo de Montejo de Tiermes.

Apolo de Montejo de Tiermes.

El cuidado peinado y su forma es lo que hizo pensar que fuera un Apolo

La escultura se encontró sin atributos y se le aplicó el nombre de Apolo por el peinado; un bucle trenzado en forma de lazo de pelo sobre la cabeza que distingue a este dios. El tamaño de la escultura es de un metro, identificando su tamaño como el único de esas dimensiones.[22]

Para concluir nuestro trabajo hemos de reseñar, y con admiración, los llamados **Efebos de Pedro Abad**, dado que son dos joyas que han ampliado el reducido número de bronces romanos que estudiamos. Se guardan en el Museo Arqueológico de Córdoba, hoy catalogados por el Patrimonio Histórico Andaluz como B.I.C.

Son los llamados Efebo Apolíneo y el Efebo Dionisíaco, que, gracias a la pericia de las fuerzas de seguridad, en 2012 fueron incautados cuando se hacía la venta de ellos a un tercero en la finca "El Palancar" en Pedro Abad, Córdoba.[23]

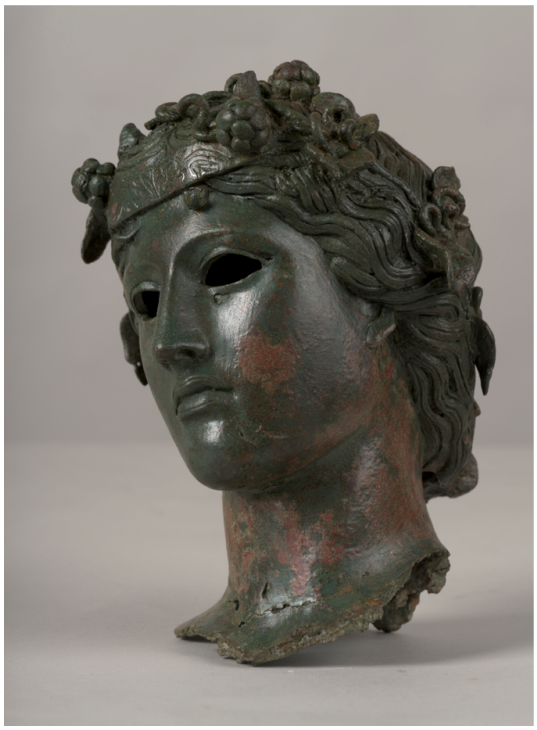
Ambos son obra del periodo alto imperial (siglo I-II d.C.). Cuando se encontraron, sin duda por el torpe ejercicio en su extracción, aparecieron en estado lamentable, presentando amputaciones de brazos y piernas y fuera del tronco una de las cabezas, además de la pérdida de abdomen en la misma y el órgano genital.

Efebos de Pedro Abad. Fotografía de la Policía Nacional mostrando como se encontraron las esculturas

[22] García Emma. Conferencia: IV Congreso Latinoamericano de Conservación y Restauración de Metal. Daños Atrópicos que afectan al patrimonio metálico: las reconstrucciones. https://www.researchgate.net/publication/

[23] Revista PH 112. Gómez Villa, Jose Luis. Ojeda Calvo Reyes. Programa I+D y de conservación de los Efebos de Pedro Abad // https://www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/article/view/5627.

El Efebo Apolíneo mide 1,45 m. y el Efebo Dionisíaco, de menor tamaño, 1,22 m. El primero pesa 48 kilos y el segundo 31 kilos. Ambas esculturas están relacionadas entre ellas iconográfica y funcionalmente. De ahí que estuvieran juntas y así se las encontraron. Formarían parte del ornato de una rica villa romana cerca de “Santi Martialium”, en el yacimiento de Alcurrucén en Pedro Abad, cerca de la Vía Augusta en Córdoba.[24]



Efebo Dionisíaco.
Museo Arqueológico de Córdoba
Imagen Fondo gráfico IAPH (Alejandro Velázquez Tello y José Ángel Correa Cano)

[24] https://www.juntadeandalucia.es/buscar.html?busquedageneral=pedro+abad+escultura&organismo=jda

Efebo Apolíneo .
Museo Arqueológico de Córdoba
Imagen Fondo gráfico IAPH (Alejandro Velázquez Tello y José Ángel Correa Cano)

Al igual que el Efebo de Antequera,

por sus formas y actitud, ambas esculturas serían “sirvientes mudos” que atenderían sin movilidad la sala de banquetes con un uso doméstico, y siempre manifestando su simbología mitológica. Como todos los Efebos estudiados siguen el modelo de “contrapostto”, esto es el adelantar una pierna; suele ser la derecha, sobre la otra.

El más deteriorado es el Efebo Apolíneo, por la inexperiencia de los que lo sacaron a la luz. Representa a un joven atleta desnudo y con el peinado que ya hemos descrito al describir a Apolo, con bucles trenzados sobre la cabeza. Al Efebo Dionisíaco le distingue su corona de hojas de hiedra y racimos de vides, y como en el Efebo de Antequera, estos van enlazados y prendidos por una cinta o tenia anudada, en este caso, en la nuca. Recordemos que era usual en estas cenas y reuniones el regalar a los invitados coronas de flores de olores o perfumadas para con ello simular e imitar a los dioses.

El Efebo Apolíneo recoge mejor que el Dionisíaco los rasgos de la influencia griega de Policleto, sin dejar los dos de tener alta influencia en la escultura griega del siglo IV a.C.

Desde el 2012 al 2020, los Efebos se guardaron en el Museo Arqueológico de Córdoba, en el último año, fueron trasladados al Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico, donde fueron magníficamente restaurados con los avances más modernos y nuevos materiales para su reconstrucción interior. En cuatro años se ha conseguido estabilizarlos y recuperar para ser disfrutados en el Arqueológico de Córdoba, mostrando dos joyas del arte romano en bronce, sumándose a los pocos europeos y españoles.

En una de las conferencias, sobre los Efebos de Pedro Abad, que tuve la suerte de presenciar, el ponente manifestó que en esta zona de “Santi Martialium” donde habían aparecido las esculturas, sin la menor duda, guarda muchas más obras que piden sean excavadas y puestas a la luz para su estudio. Lo mismo podemos decir de nuestra Singilia Barba, donde hay mucho por recabar y de donde saldrían importantes aportes arqueológicos que engrandecerían nuestro patrimonio, pero la Cultura Andaluza no quiere saber más y quiere tener sus tesoros enterrados. ¿Para cuándo una movilización en favor de ello?

LOS BRONCES ORIGINALES GRIEGOS.

Interesante nos parece, y es de pedagogía, el exponer visualmente los pocos bronces griegos originales que nos han llegado, y que forman parte de la Historia del Arte, siendo ejemplos para poder comprender los escasos ejemplos de los Bronces Romanos que hoy contemplamos. Es obvio que dada la naturaleza del material, como ya hemos expuesto líneas arriba, siempre fue muy demandado para otros usos, a diferencia del mármol, que una vez estropeado o roto para poco sirve, de ahí la constancia de ellos.

Son pocas las esculturas originales griegas de bronce que conocemos, cuando sabemos que se debieron hacer más de este que de otro material. Las primeras se hicieron de bronce macizo, para más tarde dar paso a las de la cera perdida. El florecimiento artístico se dio entre la segunda mitad del siglo V a.C. y la del siglo IV a.C.. Siendo la segunda mitad del IV a.C. la que traerá los cambios estéticos más apreciados. Se inicia el hacer artístico con Fidias, escultor y arquitecto diseñador, en la primera mitad del siglo IV a.C. Les siguen, curiosamente conocemos sus nombres, ya que las obras se firmaban, Cefisoto el Viejo y Praxíteles de Atenas, a los que se cree que eran padre e hijo, Escopas de Paros, Lisipo de Sición y Calímaco, al que tanto se le copiarían en Roma sus bailarinas, que marcarían la segunda parte del siglo IV a.C., iniciando el helenismo

propiamente dicho. Otros nombres: Cefisodoto el Joven y Timarco, hijos de Praxíteles; Leócares, Timoteo, Eufrator y Silanión.

Debemos a Roma, que se dejó seducir por el arte griego, el que hoy conozcamos por sus copias muchos originales perdidos de los grandes maestros griegos arriba indicados. Les interesó al mundo romano reflejar en sus copias las formas equilibradas y armoniosas, siguiendo con el ideal de belleza de distinguir a los dioses de los hombres, y representar idealizados a éstos como a aquellos.

Iniciemos la presentación con **el Auriga de Delfos,** la más antigua de los bronces clásicos griegos, en el tránsito entre lo arcaico y lo clásico, en el llamado estilo severo. Se encontró enterrado en la Vía Sacra de Delfos. Formaba parte de un grupo que incluía el carro, los caballos y posiblemente un mozo. En el año 474, el tirano Polyzalos de Gela (Sicilia) triunfa en una carrera de cuadrigas en Delfos, y para que quedara constancia de ello, mandó hacer en bronce esta representación de la carrera de carros. Nuestro auriga se viste con el chitón de los corredores, sosteniendo las riendas en su mano derecha, inclinando su cabeza en esta dirección, ceñida con diadema, en una actitud de paseo del vencedor. Sus labios han perdido las láminas de plata que tenían, no así los ojos que conservan su cristal. Consigue el autor con la asimetría de los pliegues y la curvatura del borde inferior del vestido lograr “un efecto de sencillez sobre un verdadero fondo de riqueza y variedad, que es una de las características inimitables del arte griego que modera los impulsos de la imaginación con una norma constante de sobriedad”.[25] Hoy, por las circunstancias de haberse hallado un pedestal, que sería el del monumento con la firma de Sotades, se le atribuye su autoría a este broncista de Thespiai (Beocia), coetáneo del escultor Sócrates de Tebas, que no hay que confundir con el filósofo.

El Auriga.
Museo Arqueológico de Delfos.

[25] Blanco Freijeiro, Biblioteca Arqueológica.Antonio.Arte Griego.C.S.I.C, Madrid 1971.pag.121.

El Auriga.
Museo Arqueológico de Delfos.

De la época del Auriga es **el Poseidón de Artemision,** mostrando que la escultura de los dioses de este momento tiene un aire de poder y majestad sobrehumana que no permite confundirlos con los mortales.

El Poseidón es un bronce original que se encontró en el fondo del mar, en el cabo Artemision, siendo parte de su pecio. La escultura representa al dios en el acto de arrojar su tridente como lo haría un atleta en el ejercicio de la jabalina. Deriva del Zeus Ithomatas de Hageladas. Su peinado es propio de los de la primera mitad del siglo V a.C. La frondosa cabellera se recoge en dos trenzas cruzadas sobre la nuca, anudándose en lo alto de la frente. Su cuerpo, en donde se produce movilidad y diferentes posturas en las piernas, no produce variaciones musculares en el torso, lo que es propio del arcaísmo, que no veremos en nuestros Efebos.[26]

El Poseidón del cabo Artemision. Museo Arqueológico de Atenas

[26] Blanco Freijeiro, Biblioteca Arqueológica.Antonio.Arte Griego.C.S.I.C, Madrid 1971.pag.126-27.

El tercer ejemplo que estudiamos de originales griegos de bronce, son los llamados **Bronces de Riace**. Su descubrimiento tiene lugar el año 1972 en el fondo del mar cerca de Riace, en la provincia de Reggio de Calabria. Allí aparecieron dos estatuas de bronce de figuras masculinas, prácticamente intactas. Como era obvio, son tan pocos los originales griegos que aquello conmovió al mundo cultural. Ya hemos explicado el uso del bronce en otros menesteres. La suerte la tuvo Stefano Mariottini, un buceador que dio con ellos a 230 metros de la costa, mientras hacía pesca submarina. ¿Cómo estaban allí, es la pregunta que nunca sabremos, a pesar de las muchas opiniones?

En la primera restauración que se hace de ellos, se catalogan pertenecientes al siglo V a.C., obvia factura griega. Más tarde se comprueba que algunas partes han sido fundidas y colocadas sustituyendo a los originales. Eran un brazo y antebrazo, no sabemos si porque se dañó o porque le aplicaron otro uso. Los dientes de una de ellas, y las pestañas de ambos habían sido de plata, y los labios de cobre.

La Estatua B recuperada del agua

No se sabe la fecha exacta de su fundición, ni el autor o autores, ni a quienes representan. Los entendidos han propuesto hipótesis hasta la saciedad sin entendimiento racional y claro.

Desde que aparecieron se las llamó Estatua A y Estatua B, y los del pueblo el “Jovane" (el joven) y el “Vicchio”(el viejo). La Estatua A, en un principio, se adjudicó a Fidias o a su taller, sobre el 460 a.C., la Escultura B, por sus rasgos de Policleto, apreciables en la torsión del busto y en la posición de reposo de la pierna izquierda. Que son de distintos bronces y distintas fundiciones, no hay la menor duda, dando la apreciación de diferentes ejecutores , fechas y lugares.

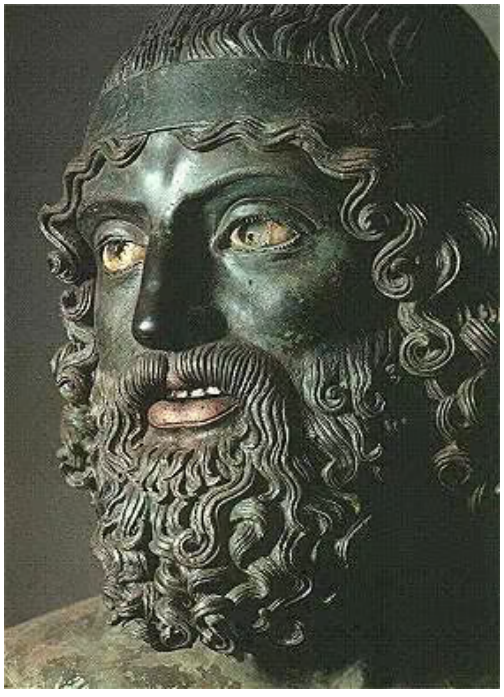
Bronces de Riace

Museo Arqueológico Nacional
Reggio Calabria

Bronce A

Bronce A

Bronce B



En relación a quienes representan el mayor consenso, este se deriva hacia que son hoplitódromos, los hoplitas armados que corrían en los Juegos Olímpicos. Los investigadores se ponen de acuerdo en que pudieron llevar armas, una lanza, espada y un escudo. En relación con la pequeña desproporción de la cabeza del Bronce B, sería por estar pensada para que encima se pudiera colocar un casco corintio. Las opiniones de sus acciones son tan amplias que aburren.

Cuando se hace la segunda restauración de las obras, se comprueba un dato interesante; la arena que hay en el interior del Bronce A es tierra de la ciudad de Argos, y la del Bronce B, de Atenas, y ambas del mismo tiempo. Y por la temporalidad se podría sacar la conclusión, siempre hipotética, de que el Bronce A sería de Agéladas, escultor de Argos que trabajó en Delfos a mediados del siglo V a.C. y el escultor del Bronce B, Alcámenes, que tenía la ciudadanía ateniense por su habilidad escultórica.

Ante esto, surge la hipótesis de que estas obras formaron parte de un grupo escultórico, representando a los Siete de Tebas, que estaba ubicado en el ágora de Argos, en donde sabemos, según cuenta Pausanias, que existió este grupo formado por quince estatuas, con lanzas, espadas y escudos. Pero también esta teoría es rebatida por doctos entendidos.[27]

Hoy estas esculturas están guardadas en el Museo Arqueológico Nacional Reggio Calabria, y puedo testimoniar, que pocas esculturas están tan protegidas y con tantas restricciones de aforo como estos bronces.

De época posterior es **el Efebo Anticitera**, encontrado en el mar de esta isla en 1901. Está catalogado en el 335 a.C. Su tamaño 1,96, constituye un ejemplo de cómo serían los efebos griegos, buscando más lo ornamental o representativo que la utilidad doméstica en un comedor.

Hay que anotar que esta obra es una de las que tienen una gran calidad incuestionable. Encontrar un autor de donde derive es difícil. Se ha pensado en Lisipo, pero la obra reúne unas calidades y diferencias que le distinguen como un artista original y único, que posiblemente no tuviera la fama de los que conocemos, pero no por ello dejaba de ser uno más de los grandes. Aunque se le ha atribuido su ejecución a Eufránor de Corintio, la escultura no aporta suficiente información para ello, aunque sea del mismo periodo de mediados del siglo IV a.C. Curiosamente, se aleja del helenismo cuando éste daba ya sus inicios.

Se encontró partido en varias piezas que, aunque se restauró al poco de encontrarlo, se le hizo una nueva revisión en 1950 por Christos Karouzos .[28] Desconocemos qué objeto tendría en las manos, lo que no despista en su identificación. Unos dicen que representa

---

[27] Moreno,Paolo.Los bronces de Riace. El maestro de Olimpia y los siete en Tebas. Edición ilustrada. Ed. Electa, Milan.1998.

[28]Susan Myer, Elisabeth, The Antikythera youth in its context. Thesis Submitted to the Graduate Faculty of the Louisiana State University and Agricultural and Mechanical College in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master of Arts, University of Kentucky, 2001 May 2006, pag

a Perseo, otros que a Paris cuando entrega una fruta de oro a Afrodita, no descartándose en buena lógica que represente a un atleta mostrando su trofeo.

Efebo Anticitera
Reconstrucción tras sus descubrimiento.

Su pierna izquierda sostiene el cuerpo para que sea la derecha la que flexione hacia atrás. Extiende su brazo izquierdo para dejar el derecho en tensión, sujetando el objeto que hoy ha desaparecido. En su rostro, los ojos de pasta vítrea, muestran una mirada muy expresiva, dotando a la escultura de una gran vivacidad, que la cataloga como una ejecución de calidad y original.

Efebo Anticitera
Museo Arqueológico Nacional
de Atenas

Efebo Anticitera
Museo Arqueológico Nacional de Atenas

En 1959, haciendo unos trabajos en el puerto del Pireo, aparecieron cuatro esculturas que asombrarían a la arqueología clásica por unirse a los pocos bronces originales griegos conocidos de este periodo. **Representaban a Atenea, dos Artemisas y un Efebo.**

Sala de Atenea y las Artemis A y B
Museo Arqueológico del Pireo.

La Atenea de 2,35 m. se nos muestra de pie, con el contraposto clásico, va cubierta con peplo que se abre en su pierna derecha. Lleva el casco corintio decorado con grifos y en su cresta una serpiente. Indicador de que es Atenea es la égida, que se ata diagonalmente al torso, destacando la cabeza de Gorgona. Su brazo derecho nos indicaría que portaba algo; posiblemente Nike.

La profesora Olga Palagia, de la Universidad Nacional de Atenas, considera que la escultura estaría situada encima de un pedestal dada su estructura anatómica, y además certifica que la obra sería del siglo IV a.C. dados los elementos que la temporalizan, como son el casco corintio y el estilo del pelo, ambos elementos de este periodo.[29]

---

[29] Palagia, Olga. Euphranoros Techne. Anales de Arqueología de Atenas.1973. pags. 323-329. https://www.academia.edu/17633591Euphranoros_techne_Athens_Annals_of_Archaeology_6 1973.

Al determinar quién pudo ser su autor, Gooffrey Waywell atribuye su ejecución a Cefisodoto; en cambio, Palagia da como autor a Eufranor.

Atenea del Pireo
Museo Arqueológico del Pireo.

Junto a las figuras de Atenea aparecieron dos esculturas de bronce de **la diosa Artemis.** La llamada **Artemis A** se trabajó a finales del periodo clásico, esto es entre el 340-330 a. C. y la **Artemis B**, en el periodo helenístico, del 200 a.C.

Estado en que aparecieron las esculturas de Atenea y Artemis B. en el Puerto del Pireo

De dónde procedían las esculturas, hay distintos criterios, dada la diferencia de temporalidad de las esculturas encontradas en un mismo lugar del puerto, denotando que habían sido ubicadas para el transporte a un lugar determinado, pero que no se conoce su procedencia.

Artemisa A, mide 1.95 m., se cubre con peplo de largo pliegue, atado con correa o cinta cruzada en el pecho como lo haría una cazadora, portando sandalias que la definen. Su pelo se trenza en un peinado redondo. Se soporta en su pierna derecha, exonerando la izquierda y este brazo, siguiendo al cuerpo. Su mano derecha se levanta por encima de la cintura en una actitud de explicación.

Aunque quiere su diseño retrotraerse al periodo arcaico, hay en ella elementos propios en su movilidad que son clásicos de Policleto, como el descansar su peso en una pierna y relajar la otra. Los brazos, al desprenderse del torso en su movilidad, también se recrean en el clasicismo. Su cabello va ondulado, dividido en secciones idénticas, retorciéndose para ser recogido en la nuca para distribuirlo en dos trenzas que se enrollan en la parte superior, demostrando con ello el interés por crear una complejidad estética .

La Artemisa B, dentro del helenismo, mide 1,55 m. Su escultor desarrolló sin la menor duda una obra original de clara inspiración clásica. Su desarrollo estético va más por las formas de Praxiteles que por las de Policleto. Sólo una correa pasa por su pecho para

sostener el carcaj, elemento que le falta a la Artemisa B. Esta correa se recrea en trabajar primorosos meandros e incrustaciones de plata.

Artemis A.
Museo Arqueológico del Pireo.

Artemis B.
Museo Arqueológico del Pireo.

En el grupo encontrado apareció también un **Efebo,** que estaba modelado con los cánones de las esculturas de mármol de los kouroi, que se dieron a principio del siglo VI a.C. entre el 530-520, mostrándonos el único en bronce que se conoce.[30]

Apolo del Pireo.
Museo Arqueológico del Pireo.

Es una escultura de bronce a la cera perdida, midiendo 1,92 m. Mostraba la espalda rígida, sobresaliendo los hombros, su cabeza se inclina ligeramente hacia adelante, con cabello largo en simetría, en hebras separadas que descansan sobre el principio de la espalda, sobresaliendo dos a ambos lados de la cabeza. Destacan en su rostro los ojos

[30] Houser Caroline.Grek monumental bronce sculture. The Vendor press. Now York 1983, pags. 50-54 bajado:https://archive.org/details/greekmonumentalb0000finn/page/n3/mode/2up

almendrados, su nariz recta, boca de labios gruesos y mentón muy señalado. Se muestra en relación a las esculturas de mármol disidente en la formación en curva en S de su columna, con las caderas horizontales y el pubis curvado hacia arriba. Aunque los pies descansan planos, el izquierdo nos sorprende retrayéndose. Su brazo derecho se levanta para mostrar la palma de la mano abierta; la izquierda, un poco más alzada, cierra sus dedos, menos el pulgar. Estas esculturas buscaban representar el ideal de perfección y belleza masculina. Aquellos kuroi, representaciones de jóvenes desnudos, eran también conocidos como Apolos, al representar a este dios. [31]

Del periodo Helenístico, siglo II a.C. es la escultura del llamado **Apolo Citarista,** encontrada en Pompeya en la casa que hoy lleva su nombre. En 1922, esta joya de bronce aparece en una colección privada francesa, que puesta a la venta en 2019 fue adquirida por el Louvre, donde hoy podemos contemplarla.

Apolo Citarista
Museo del Louvre.

[31] http://www.perseus.tufts.edu/hopper/artifact?name=Piraeus+Apollo&object=sculpture

Es la mejor escultura original griega para reflejar ese espíritu andrógeno que recogen nuestros efebos, y que será muy del gusto romano en representarlo para hacer esculturas que recojan en lo masculino la sensibilidad física de lo femenino.

De no mucho tamaño, mide 0,68 m. Fundido a la cera perdida, hoy se encuentra en muy buen estado. Representa a un Apolo o tocador de cítara o lira, que hoy ya no lleva. La mano derecha quiere sostener una púa para poder tocar el instrumento. Si su cuerpo decanta el gusto corpóreo de belleza femenina, lo mismo hace en sus muy trabajados y cuidados cabellos, que forman mechones separados por una raya central que se recogen en una diadema que sólo se muestra en el centro sobre la frente; por detrás sigue el mismo peinado recogido en un moño. Para darle aún mayor gracilidad, detrás de las orejas penden mechones retorcidos, que hoy sabemos fueron añadidos a la escultura.

Le faltan los ojos que serían de pasta vítrea u otros elementos. Su calidad denota que sería una obra importada de la misma Grecia.

Otra de las grandes obras de los originales griegos es **el Efebo Getty**, del siglo IV a.C. ,que adquirió el coleccionista de Arte J.Paul Getty en 1977.

El Efebo Getty.
Museo Getty Malibu
Foto de Carol C. Mattusch,

Se trata de un bronce de 1,50 m. que se ha querido ver en él a un atleta joven en el momento que se corona de laurel la cabeza. La conformación giratoria de su cuerpo, con el peso sobre la pierna derecha y la cadera ligeramente adelantada, junto con la posición del cuello, hace pensar en un ejemplar salido de la mano de Lisipo, como parece reflejar el tipo de peinado en mechones fluidos y ondulados. Si en la mano derecha lleva la corona, en la izquierda, que cuelga aparentemente sin sentido, podría llevar y lo delata una huella en el codo, una palma de bronce, que sería otro atributo de los vencedores, como se puede ver en un relieve funerario del Kerameikos de Atenas, donde hay un vencedor sosteniendo una rama de palma. Propio de Lisipo es el hecho de que el abdomen inferior sobresalga ligeramente. Aunque le faltan los ojos, su mirada no la hace hacia el espacio, sino frente a sí mismo, hacia un objeto concreto. Hace pensar que el poco interés por reflejar los elementos corpóreos de atrás se debió a que el bronce iría dentro o amparado por un marco arquitectónico.[32]

Aunque cuando Getty la compró se le garantizó que era obra de Lisipo, los críticos no están de acuerdo en su atribución al gran escultor. Nuestro atleta también podría representar, si la escultura fuera de la primera época helenística, a Agón, el dios que preside las competiciones panhelénicas.

El Efebo Getty.
Museo Getty Malibu

[32] Ferel, Jiri. The Getty Bronze. Museum J.Paul Getty Museum. California 1982. Pags 3-7, 23-29

Del segundo clasicismo, siglo IV a.C. en torno al 325-300 a.C., es el llamado **Efebo de Maratón** que, como muchos de los bronces aquí expuestos, fue encontrado en un hundimiento, en el Mar Egeo, en la bahía de Maratón.

Efebo de Maratón
Museo Arqueológico Nacional de Atenas

Si el Efebo Getty recogía las características de Lisipo, éste, por su suavidad anatómica y su exagerado contraposto, su encanto y gracia, mira hacia Praxíteles, y así lo indican la inclinación de las caderas y la cabeza, la suavidad en la musculatura y la edad del representado.

El Efebo como tal nos muestra a un joven de pie, desnudo de 1,30 m., en una postura compleja que sólo los dioses son capaces de hacer, muy propia del mundo griego clásico. El pie derecho se sustenta flexionado en sus dedos, siguiendo el canon policlético descansado en el pie izquierdo, balanceando exageradamente, lo que obligó a poner plomo en el interior de la pierna izquierda. La cabeza se inclina hacia la izquierda, adornada con una cinta a la que se añadió un adorno en forma de hoja. La mirada, como lo hacen las esculturas del segundo clasicismo, se dirige hacia el vacío.

La mano derecha no sostiene nada, en cambio, la izquierda tiene indicio de plomo, restos de lo que tendría y que hoy desconocemos, pero que, por los datos del antebrazo aplanándose, debería ser un elemento plano y largo, que llegaría al hueco del codo.

Su labor “de a la cera perdida” fue de muy buena ejecución, como demuestra su superficie, sólo en los brazos se distinguen pequeñas anomalías, quizá por la determinación de su alzado o porque estos fueron ejecutados en un periodo posterior. Sus ojos han conservado su pasta vítrea con incrustación del iris, careciendo de pupila, y con pestañas en los párpados.

Se ha especulado cuál sería su función: un Hermes con Dyonisos, con una tortuga con la que hizo su lira, un sirviente que destapa la bandeja que lleva en la izquierda, un atleta por llevar la cinta con flor de Hermes …

Efebo de Maratón
Museo Arqueológico
Nacional de Atenas

En el año de 2013, increíblemente aparecía en eBay la venta por 500.000 dólares de un efebo que había encontrado en el mar un pescador de la zona de Gaza. Las autoridades de La Franja tomaron carta en el asunto y se apropiaron de ella. La escultura de bronce se mostraba como un original griego fechado en el siglo V a.C.

Efebo / Apolo de Gaza
Ubicación desconocida actualmente

Representa a Apolo de pie, con el brazo derecho y la palma de la mano extendida. Aunque deteriorada, la escultura no mostraba los desperfectos propios de haber estado bajo el agua, y de ello lo manifestaba la pátina verde que mostraba. Uno de sus ojos nos muestra cómo serían, al incrustar en su iris un trozo de piedra azul, quedando el otro hueco. La falta de dos dedos se debió a que se cortaron para averiguar, los que la encontraron, el material de que estaba hecha.

Se nos muestra más evolucionado que el Efebo del Pireo, queriéndose apartar del arcaísmo y con una mayor determinación estética en el detalle del peinado, trabajado con pequeños rizos y en la estructura física de su anatomía.

Poco sabemos de esta escultura de Gaza, como no sea lo informado por los periódicos de su momento y de un documental que se hizo sobre el tema. Ignoramos que se haya hecho algún trabajo serio sobre este magnífico bronce griego.

Efebo / Apolo de Gaza
Ubicación desconocida actualmente

Y por último, terminemos con el Efebo / Apolo más polémico de todas las esculturas de bronce, el llamado Apolo de Piombino, al que también llaman el Niño de Piombino.

Apolo de Piombino.
Museo del Lovre.

Su historia es muy compleja. Fue encontrado en 1832 en Etruria, en la ciudad de Piombino, de donde tomará su nombre. Dos años más tarde, el Louvre la compraba. Era una obra muy interesante, porque al verla se determinó que era un Kouros del VI a.C., y dada su escasez en el mundo del Arte, aquella escultura se mostraba de gran interés. Más tarde y asesorados por Reinhard Lullies y Max Hirmer, el Louvre catalogó la obra en el siglo V a.C., esto es, en un escalón superior estéticamente al Efebo del Pireo. La

escultura con una altura de 1,15 se alejaba bastante de la altura de los Kouroi, y más aún hecha en bronce, donde el trabajo es menos complejo. Lleva incrustaciones de cobre en los pezones, labios y cejas y le faltaban los ojos.

En los años 60, se revisaba su temporalidad y se catalogó la obra en el 520 a.C. El Piombino se alejaba de los Kouroi arcaicos, manifestándolo en sus contornos suaves de la espalda y en el tratamiento agudo e inorgánico del cabello. Más tarde se hace otra datación al saber que en 1842, cuando la escultura fue restaurada, se le encontró una tablilla de plomo con los nombres de dos escultores de Tiro y de Rodas activos en el siglo I a.C., además de una inscripción en uno de los pies, lo que hizo pensar a Brunilde Ridgway y L.H Jeffrey que el Piombino tenía muchos elementos que le hacían ser más propio del siglo I que la catalogación de una obra del periodo Arcaico.[33]

En 1967, el arqueólogo Brunilde Sismondo demostraba que el Piombino era una falsificación romana, fabricada a conciencia y con el atenuante de incrustaciones falsas de plata con letras arcaicas en la pierna derecha que garantizaban la fecha y el fraude. En 1977, una estatua del mismo tamaño y características se descubría en la casa de C.Julio Polibio de Pompeya, demostrando definitivamente que o bien el cliente de la domus deseaba tener un Apolo, Efebo con las características del periodo Arcaico, o le vendieron gato por liebre; creemos que lo primero.[34]

Con este compendio de ejemplos de bronces romanos y griegos de deidades y atletas/efebos, queremos hacer un justo reconocimiento del Efebo de Antequera, que guarda el Museo de esta ciudad (MVCA), como una de las grandes piezas que puede compararse sin complejo con las grandes obras de bronce que fueron coetáneas y con las que le sirvieron de ejemplo y son parte de la Historia del Arte.

P.D. “Omnibus erroribus ignoscere quae possunt esse facta”

---

[33] Hoving, Thomas. False Impressiones. The Hurt for Big-Time Art Fakes. Edit. Simón and Schuster, New York. 1996, pags.32-34.

[34] Morais,Rui.Leao Delfim. Pérez Rodríguez, Diana, Ferreira Daniela.Greek Art in Motion.John Boardman and Greek Sculpture de Olga Palagia. Archaeopress Archaeology Ltd.Oxford. 2019. pags. 3-13.

BIBLIOGRAFÍA.

Garcia y Bellido, Antonio. Archivo Español de Arqueología,37, Nº 109-110, 1964 (Versión digital del S.P. Consejo Superior de Investigación Científicas, Madrid)

Cascales Ayala, Manuel. Beltran Fortes, José. Corales Aguilar Pilar. Romero Pérez, Manuel. Rodriguez Oliva, Pedro. El Efebo de Antequera. Cascales Ayala, Manuel. Beltran Fortes, José. Corrales Aguilar, Pilar. Romero Pérez, Manuel. Rodríguez Oliva, Pedro. El Efebo de Antequera.Ed. Proyecto 2007 Invehila. S.L Antequera 2011.

Sol de Antequera. 26-03-2012. // 21-11-1987

Ludwing Portrait, Curtius. El Arte Antiguo (Manual de Estudios de Arte T-II) Edit. Académica Athenaion. Potsland 1938.

[7] Furtwángles, Adolf.La Colección Sabouroff. Monumentos Artísticos de Grecia. Ed. Verlang.Von A. Asher. Cº. Berlín 1886. Cap. VIII-XI Bronzestatue.

Segovia Rodríguez, Constanza. García Gonzalalo, Mª del Pilar. Diaz Martinez, Soledad.La restauración de un bronce excepcional: El Efebo de Antequera. Revista Pátina.6- Art.13. 2024. https://revista-patina.escrbc.com/revista/patina-06/patina-06-articulo-13/la-restauracion-de-un-bronce-excepcional-el-efebo-de-antequera/

Rafanelli, Simon. Arqueología Viva. El Efebo de la Vía dell¨abbondanza. nº 183, mayo-junio 2017.

Rodríguez Oliva, Pedro. El Efebo de Antequera.Ed. Proyecto 2007 Invehila. S.L Antequera 2011.

Ruesch, Arnold.Guida Ilustrata del Museo Nazionale di Napoli. Ed Richter and Cº. Napoles 1908.

https://www.treccani.it/enciclopedia/teisikrates_(Enciclopedia-dell'-Arte-Antica)/

Thomson de Grummond, Nancy. Encyclopedia of the History of Cassical Archaeology. Ed. Routledge. London and New York. 1996.

Chamoux, Francois. Le Dyonisos de Sakha. Bolletin de Correspondance Hellenique. nº 74. 1950.

France-Lanord Albert. L'éphèbe d'Agde. In: Revue archéologique de Narbonnaise, tome 2, 1969. doi : https://doi.org/10.3406/ran.1969.907

Cambi, Nenad (2007): «Una estatua de bronce de un limpiador strigil encuentran bajo el agua en la ilset de Vele Orjule cerca Losin», en *Archaeologia adriatica.* Vol. 1.

F. Pozo Salvador. Candelabra, Candeleros, Lampadophoroi y Linternas Antiguas de Bronce halladas en Hispania. Revista Mainake. nº40 CEDMA. Málaga. 2022.

Ricard. Carlos.Manual de Arqueología Griega. La Escultura. Tomo III, Parte 1ª, Epoca Clásica, siglo IV. Edit. A y J Picard. Paris 1948.

https://www.man.es/man/exposicion/recorridos-tematicos/conservacion/13-attis.html

García Emma. Conferencia: IV Congreso Latinoamericano de Conservación y Restauración de Metal. Daños Atrópicos que afectan al patrimonio metálico: las reconstrucciones. https://www.researchgate.net/publication/

Revista PH 112. Gómez Villa, Jose Luis. Ojeda Calvo Reyes. Programa I+D y de conservación de los Efebos de Pedro Abad // https://www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/article/view/5627.

https://www.juntadeandalucia.es/buscar.html?busquedageneral=pedro+abad+escultura&organismo=jda

Blanco Freijeiro, Biblioteca Arqueológica.Antonio.Arte Griego.C.S.I.C, Madrid 1971.pag

Moreno,Paolo.Los bronces de Riace. El maestro de Olimpia y los siete en Tebas. Edición ilustrada. Ed. Electa, Milan.1998.

Susan Myer, Elisabeth, The Antikythera youth in its context. Thesis Submitted to the Graduate Faculty of the Louisiana State University and Agricultural and Mechanical College in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master of Arts, University of Kentucky, 2001 May 2006.

Palagia, Olga. Euphranoros Techne. Anales de Arqueología de Atenas.1973. pags. 323-329. https://www.academia.edu/17633591Euphranoros_techne_Athens_Annals_of_Archaeology_6 1973.

Houser Caroline.Grek monumental bronce sculture. The Vendor press. Now York 1983. https://archive.org/details/greekmonumentalb0000finn/page/n3/mode/2up

http://www.perseus.tufts.edu/hopper/artifact?name=Piraeus+Apollo&object=sculpture

Ferel, Jiri. The Getty Bronze. Museum J.Paul Getty Museum. California 1982.

Hoving, Thomas. False Impressiones. The Hurt for Big-Time Art Fakes. Edit. Simón and Schuster, New York. 1996.

Morais,Rui.Leao Delfim. Pérez Rodríguez, Diana, Ferreira Daniela.Greek Art in Motion.John Boardman and Greek Sculpture de Olga Palagia. Archaeopress Archaeology Ltd.Oxford. 2019.

Manuel Rodríguez García.
Noviembre de 2024.